

Neue Deutsche Hefte

Beiträge zur europäischen Gegenwart

Beilage: Kritische Blätter. Zur Literatur der Gegenwart

INHALT

u. a. **Horst Lange**, Die Stimme ohne Mund. Erzählung · **Linus Kefer**, Gedichte · **Erik G. Wickenburg**, Menschliches, Allzuösterreichisches · **Rudolf Alexander Schröder**, Naturalismus und Romantik im Werk Gerhart Hauptmanns. Zur Einführung in den „Großen Traum“ · **Romano Guardini**, Abstrakte Kunst philosophisch gesehen · **Wolfgang Gurlitt**, Die Aufnahmeschwierigkeiten moderner Kunst · **Otto von Sethe**, Montserrat · **Hilde Herrmann**, Große deutsche Familien XVI: Die Boehringers · **Hans Jürgen Baden**, Das schöpferische Unvermögen · **Paul Fechter**, Ernst Robert Curtius zum Gedächtnis

Heft **27**

JUNI 1956

VERLAGSORT GÜTERSLOH

C. BERTELSMANN

NEUE DEUTSCHE HEFTE

Herausgegeben von Paul Fechter und Joachim Günther

HEFT 27 — JUNI 1956

Horst Lange, Die Stimme ohne Mund. Erzählung	161
Linus Kefer, Gedichte	167
Erik G. Wickenburg, Menschliches, Allzuösterreichisches	170
Rudolf Alexander Schröder, Naturalismus und Romantik im Werk Gerhart Hauptmanns. Zur Einführung in den „Großen Traum“.	172
Romano Guardini, Abstrakte Kunst philosophisch gesehen	184
Wolfgang Gurlitt, Die Aufnahmeschwierigkeiten moderner Kunst	189
Otto von Sethe, Montserrat	196
Hilde Herrmann, Große deutsche Familien XVI: Die Boehringers	203

BLICK IN DIE ZEIT

Hans Jürgen Baden, Das schöpferische Unvermögen. Anmerkungen zu einer Anthropologie des schöpferischen Menschen	216
Georg Siebers, Gefährdete Sachlichkeit	224
H. H. Stuckenschmidt, Die nie gehörten Klänge. Zur Ästhetik der elektronischen Musik	228
Heinz Piontek, Abenteuer nicht erwünscht?	232
J. G., Indiskretion oder Bekenntnis?	235

SCHWARZES BRETT

Paul Fechter, Ernst Robert Curtius zum Gedächtnis	238
---	-----

KRITISCHE BLÄTTER

Heft 9 — Juni 1956

R. H., Literarische Vergleiche. Besprechungen: Ernst Jünger, Rivarol. Fritz Alexander Kauffmann, Leonhard. William Faulkner, Schall und Wahn. Martin Kessel, Herrn Brechers Fiasko. Franz Werfel, Jeremias. Graham Greene, The Quiet American. Paul-André Lesort, Auf Herz und Nieren. Werner Bergengruen, Die Flamme im Säulenholz. Muhammed Asad, Der Weg nach Mekka. Christliche Dichter der Gegenwart. Hg. von H. Friedmann u. O. Mann. Wilhelm Grenzmann, Weltichtung der Gegenwart. Friedrich Seifert, Tiefenpsychologie.

Die „Neuen Deutschen Hefte“ erscheinen monatlich. Preis je Heft im Abonnement 3.- DM; einzeln 3,50 DM. Schriftleitung: Joachim Günther, Berlin-Lankwitz, Kindelbergweg 7. Die „Kritischen Blätter“ erscheinen ebenfalls monatlich (Preis einzeln je Heft 30 Pf) und werden den „Neuen Deutschen Heften“ unberechnet beigelegt. Schriftleitung: Dr. Rudolf Hartung, Berlin-Lichterfelde West, Potsdamer Straße 60. Für unverlangt eingesandte Manuskripte wird keine Haftung übernommen. Rückporto ist beizufügen. Unverlangt eingehende Bücher können nicht zurückgesandt werden. Umschlag S. Kortemeier. Verlag C. Bertelsmann, Gütersloh. Gesamtherstellung Mohn & Co GmbH, Gütersloh. Alle Rechte vorbehalten. Printed in Germany

Die Stimme ohne Mund

Im Dunkeln, wenn ich unseren Major nach vorn, in den Abschnitt der zweiten Kompanie, begleitete, hatte ich von dem Oberleutnant, der ihr Führer war, nichts weiter wahrnehmen können, als daß er überaus schlank und sehnig wirkte – also zu jenem Typ gehörte, den man in der Soldatensprache als „drahtig“ bezeichnet. Aber außerdem war mir im ersten Augenblick die merkwürdige Stimme aufgefallen, welche mir sofort einen richtigen Begriff vom Wesen dieses Offiziers zu geben vermochte: eine tiefe, warme Stimme, welche die Worte nicht miteinander vermischte, wie jedermann es tut, sondern voneinander absetzte und genau artikulierte. Er führte uns bei völliger Dunkelheit, die nur von fernen Leuchtkugeln und vom aufblitzenden Mündungsfeuer der Geschütze dann und wann schwach erhellt wurde, nach vorn. Es ging eine ruhige und gemessene Sicherheit von ihm aus.

Wir stiegen schweigend aus der Schlucht hoch. Oben lagen dunkel, mit leeren Fensterhöhlen, zerschossenen Balkenwänden, verrenkten Dachsparren, die Häuser und Scheunen des „namenlosen“ Dorfes, das auf den russischen Karten nicht eingezeichnet war. Die Birken waren schon ganz entlaubt; unten, im Talgrund rauschte der Bach, den die Pioniere an manchen Stellen gestaut hatten, um klareres Wasser zu bekommen, über die kleinen Holzwehre. Drüben, am Gegenhang, wurden Fahrzeuge entladen, gaben die Feldküchen ihr Essen an die Träger aus, die es in Kanistern zu den Stellungen brachten. Minutenlang täuschte mir das alles einen Frieden vor, in dem der Krieg ganz unglaublich wirkte.

Der Oberleutnant kannte hier jeden Fußbreit Erde. Indem er uns über die Anhöhe führte, kam immer wieder, wie in genau berechneten Abständen, seine Stimme von vorn, die uns vor Hindernissen warnte: vor Trichtern, die sich mitten in unserm Weg auftaten, oder vor den Drähten der Feldtelefon-Kabel. Später fing drüben, bei den Russen, ein Haus zu brennen an; der rotbraune Feuerschein gab uns so viel Licht, daß wir das krüppelige Buschholz erkennen konnten, durch das wir hindurch mußten und aus dem heraus erst in der gestrigen Nacht einer von unseren Feldwebeln niedergeschossen worden war.

Wir tauchten in die nächste Schlucht, liefen an ihrem Grunde ein Stück entlang, wurden von Posten angerufen, kamen an Unterkünften vorbei, an einem Truppenverbandsplatz – lauter Bunkern, welche die Pioniere in die gegen Feindsicht gedeckten Hänge gegraben hatten. Der Oberleutnant gab dem Major Erklärungen über den Einsatz seiner Kompanie während dieser Bau-Arbeit. Der Kommandeur ließ es sich nicht nehmen, die Bunker zu besichtigen, lobte, wo Lob am Platze war, tadelte aber auch, wo er es für nötig erachtete; doch dieser Tadel war nicht hart und fordernd, sondern glich eher Ratschlägen, die der Erfahrenere und Ältere dem Jüngeren ruhig erteilen durfte.

Als wir wieder auf der Höhe waren, kam uns vom Feind her ein Mensch entgegen; taumelnd, als hätte er sein Gleichgewicht verloren, hob er sich

schwarz und ungeschlacht vom zuckenden Brandschein ab. Der Major rief ihn an, der Mann gab keine Antwort; benommen und nicht ganz bei sich, wollte er an uns vorüber, nach hinten. Der Major fuhr ihn an: ob er denn verwundet sei? Der Mann stand schwankend und wortlos da. Auf einmal entrang's sich seiner Brust wie ein schreckliches Stöhnen: „Ich kann nichts mehr hören! Ich kann nichts mehr hören!“ Immerzu dieselben fünf Worte, während er sich an die Ohren griff, als wollte er die Taubheit, die sie verstopfte, herausreißen. Niemand wußte, wie man sich mit ihm verständigen sollte.

„Ich werde mich um ihn kümmern, Herr Major“, sagte der Oberleutnant, „ich bringe den Mann nach hinten, bis dorthin, wo er den Truppenverbandsplatz nicht mehr verfehlen kann. Ich hole ja gleich wieder auf.“

„Machen Sie nur“, gab der Major zurück. „Sie sind in diesem Fall der Richtige.“

Wir waren noch gar nicht sehr weit gegangen, als wir den eiligen Schritt des Oberleutnants hinter uns hörten. Ich hatte inzwischen erfahren, daß er Reservist und im Zivilleben Taubstummlehrer sei. Wir blieben stehen, um auf ihn zu warten; rechts von uns begann ein Artillerie-Duell, das nach kurzer Zeit schon wieder abflaute.

„Was war denn?“ fragte der Major.

„Nichts Besonderes“, gab die ruhige Stimme zur Antwort. „Volltreffer auf den Bunker, in dem der Mann gesessen hat. Es ist eigentlich nur die Wirkung des Schocks, der sich so äußert. Er wird schon nach einigen Tagen genauso hören wie wir.“

Wir gingen weiter; vor uns der Brand war im Verlöschen. Die Perlschnüre der Leuchtspur, die die Maschinengewehre schossen, spannten sich trügerisch zwischen den Gräben aus.

Es fügte sich so, daß ich in der weiteren Erledigung meines Auftrags eine Woche später für mehrere Tage zur Kompanie des Oberleutnants geschickt wurde. Ich war abends mit den Verpflegungsfahrzeugen nach vorn gefahren und traf die Pioniere, wie sie ihre Bunker ausräumten; in der Nacht sollte weiter vorn eine Balka bezogen werden, welche die Infanterie aufgegeben hatte. Ein junger Unteroffizier brachte mich zur Unterkunft des Chefs; der Oberleutnant war eben dabei, seine Habseligkeiten in eine Kiste zu packen. Ich hatte mich nicht getäuscht: sein Gesicht, das ich zum erstenmal deutlich im Lampenlicht sehen konnte, war stark profiliert; helle graue Augen, die kühl und aufmerksam blickten; eine schmalgratige Hakennase; eingefallene Wangen und ein Mund, der, obwohl er sehr voll war, doch verschlossen und wortkarg wirkte. Das alles kam mir bekannt vor; augenblicklich erinnerte ich mich daran, daß meine älteren Freunde, die 1918 als Leutnants von der Front zurückgekommen waren, genauso ausgesehen hatten.

Der Oberleutnant mochte nicht sehr viel älter sein als ich. Er bedeutete mir, daß ich mich setzen möge, und ordnete weiter seine Sachen: zerriß Briefe, warf die Fetzen in den rostigen Blechhofen, der aus einem der zerstörten Bauernhäuser stammte, wog all die Kleinigkeiten bedächtig in der Hand und überlegte einen Augenblick, ob er sie behalten oder wegwerfen sollte.

Es wäre an ihm gewesen, ein Gespräch zu beginnen; ich wartete, doch er sagte nichts. Ich zündete mir eine Zigarette an, der Rauch zog schwer durch

die feuchte Wärme des engen, niedrigen Unterstandes, der ohne jede Bequemlichkeit war. Das Feldtelefon zirpte, der Kompanieführer nahm den Hörer ab und schob sich ganz gedankenlos die Schirmmütze in den Nacken. Es erstaunte mich sehr, zu sehen, daß seine Stirnhaare schütter waren; das machte ihn wesentlich älter und gab ihm einen besonderen Ausdruck von Ernst. Der Bataillonskommandeur hatte angerufen, um zu fragen, ob ich gut angekommen sei, und um einige Einzelheiten über den Umzug zu erfahren.

Im selben Augenblick trat der Unteroffizier wieder ein und meldete, daß die Kompanie abmarschbereit stünde; so kam es erst viel später zu einer Unterhaltung zwischen uns. – Wir richteten uns in dem Bunker ein, der noch die Spuren des fremden Lebens trug. Zwei, drei Stunden lang gingen wir mitten in der Nacht mit Säge und Beil und Hammer um; erst dann schien uns der neue Raum wohllich genug.

Ich ging dem Oberleutnant, der sich die Feldbluse ausgezogen und die Ärmel aufgekrempt hatte, zur Hand, wo ich nur konnte. Er riß die Schlafpritschen ein, ich schleppte Bretter und Balken hinaus, holte frisches Stroh aus einer nahen Scheune und brachte Wolken von Kälte mit. Wir waren in Eifer geraten; aus den sachlichen Bemerkungen, die unseren Umbau betrafen, entwickelte sich allmählich ein persönlicheres Gespräch. Aber dann wurden wir doch zu müde, um das, was uns zu flüchtigen Gedanken durch den Kopf fuhr, deutlich und klar in Worte zu fassen. Wir warfen uns ins Stroh und waren schon im Einschlafen, als der Zugführer des ersten Zuges, ein junger Leutnant, der mit seinen Gruppen draußen beim Stellungsbau gewesen war, hereinkam und sich wortlos zwischen uns legte. Die Mäuse, die sich bereits aus den Ecken hervorgewagt hatten, flüchteten wieder zurück; ziellos und unruhig hämmerte das russische Störungsfeuer die Schluchten und Hügel ab; jedesmal, wenn die Erde zu beben begann, rieselten dünne Sandbäche zwischen den Balken auf uns nieder. Das erinnerte mich an eine Sanduhr, von der man nicht wissen konnte, wann sie einmal umgekippt werden würde. . .

Am nächsten Morgen bekam ich den Oberleutnant nicht zu Gesicht, er war schon vor mir aufgestanden. Ich saß dem Leutnant an dem wackligen Holztisch gegenüber; wir aßen unser Frühstück und teilten die Reste unserer Vorräte. Der Leutnant war knapp über zwanzig, noch nicht lange an der Front und eben erst Offizier geworden; wir sprachen über dieses und jenes, ich fragte ihn nach dem Kompanieführer.

„Ich kenne ihn noch nicht genau“, sagte der Leutnant, „aber ich bin froh, daß ich in dieser Kompanie sein darf. Hier kann man sehr viel lernen. Der Chef kümmert sich um alles. Er weiß so gründlich Bescheid, daß er von jedem einzelnen Mann sogar die Charakterzüge kennt, über die man selbst sich im unklaren ist. Er durchschaut jeden sofort. Man kann ihm nichts vormachen. Manchmal beneide ich ihn um seine Menschenkenntnis. . .“

Der Tag war ruhig; auch über Mittag taute die leichtgefrorene Erde nicht auf. Die Sonne glimmte matt hinter einem Schleier von grauem Dunst, der sich wie ein seidiges Spinngewebe niedrig über der Erde ausspannte. Es ereignete sich nichts, was uns aufgeregt hätte. Am Vormittag kam eine Staffel russischer Bomber, die es auf unsere Nachschubstraßen abgesehen hatten; zwei unserer Jäger schossen über den Horizont hoch und stürzten sich auf die olivgrünen, schwerfälligen Maschinen. Wir standen draußen und sahen zu; es dauerte nicht

lange – wenige Minuten vielleicht –, aber es kam uns so vor wie Stunden. Der Leutnant entdeckte die Rauchfahne zuerst; der Bomber, als wäre er plötzlich ermattet, trudelte unfern von uns herab und schlug auf; in dem Augenblick, da er die Erde berührte, wölbte sich eine Kuppel von Rauch und Flammen hoch und zerbarst. Gleich darauf breitete sich wieder, als sei sie überhaupt nicht unterbrochen worden, die diesige Stille aus und deckte alles wie mit schweren Tüchern zu.

Denselben Nachmittag bezog eine Batterie leichter Feldartillerie zwischen unserer Schlucht und dem „namenlosen“ Dorf ihre Feuerstellung. Ich ging hinüber und traf den Oberleutnant, wie er dem dritten Zug, der den Kanonieren beim Stellungsbau helfen sollte, seine Anweisungen gab; er trug einen abgeschabten Ledermantel, der an vielen Stellen von Splittern durchlöchert war. Beiläufig gab er mir den Rat, in Zukunft, wenn ich zum Dorf hinüber wollte, nicht mehr über den Hügel zu gehen, sondern den Umweg einzuschlagen, der unten durch einen moorigen Wiesengrund führte; ich wollte ihn noch danach fragen, warum er mich derart warnte, aber er hatte sich schon wieder von mir abgewendet.

Am Nachmittag, als die Sonne endlich den Dunstschleier zerriß und als das grelle Licht lange Schatten machte, kam ein russischer Aufklärer herüber und kreiste lange, hoch oben, über unseren Linien. Die Batterie war gut getarnt: ein Wäldchen von Birken und Erlen, welche die Pioniere gefällt und dort oben eingepflanzt hatten, wuchs jetzt über der Feuerstellung. Spät nachts, als wir zu dritt im Bunker saßen und als der eiserne Ofen, den der Oberleutnant aus seiner vorigen Unterkunft hatte holen lassen, zu glühen begann, schoß die Batterie zum erstenmal; das Dröhnen der Abschüsse zerfetzte unsere Sätze. Die Balken, an die wir uns lehnten, vibrierten leise, Sturzbäche von Erde gingen rund um uns nieder. Wir schwiegen so lange, bis die da drüben mit ihrem Schießen wieder aufhörten. Die Augen des jungen Leutnants waren unruhig; der flackernde Blick suchte in unseren Gesichtern, als könnten wir ihm beide irgendwelche Rätsel lösen, die ihn bedrängten. Wir hatten von unseren Berufen gesprochen; der Leutnant wollte Ingenieur werden und hatte sein Studium noch nicht begonnen. –

„Hier draußen“, sagte der Oberleutnant, indem er aus seinem Schweigen zurückkehrte und mir seinen Blick voll und aufmerksam zuwandte, „hier draußen merkt man erst, was man in seinem Leben für Fehler gemacht hat. Man überprüft das Vergangene und legt es auf die Waage, und sie zeigt, daß es noch viel zu leicht gewesen ist, viel zu selbstverständlich und viel zu mechanisch. Wenn man das Glück haben sollte, noch einmal damit anzufangen, wird man es ganz anders anpacken, noch leidenschaftlicher und überlegter als zuvor – mit kühler Leidenschaft sozusagen. Nicht etwa so, als wäre man hier draußen klüger geworden. Um die Klugheit geht es ja gar nicht, sondern darum, daß man ein wenig mehr von dem Sinn begreift, der hinter allem verborgen ist. . .“

Alles, was er sagte, war nicht leicht und oberflächlich hingesprochen, sondern es bedeutete das Ergebnis vieler Erwägungen, die er still und für sich selbst angestellt haben mochte und nun, indem er sich so aussprach, zu einem gewissen Abschluß brachte. Später redeten wir von der Sprache, und hier, wo er die Schwierigkeiten erwähnte, mit denen man es in seinem Beruf zu tun

hat, wurde er ganz unversehens begeistert und verlor alle Schwere und Zurückhaltung. Er äußerte Gedanken, die mir nicht neu waren; er bezeichnete die Sprache als „den geistigen Raum der Nation“ und als das Verbindende und Verbindliche. Dort, wo die Gedanken laut werden können und wo Fragen und Antworten sich ergänzen, wo das Geheimste sich offenbart und unsichtbare Länder, Landschaften und Reiche sich entfalten, sei genauso viel zu verteidigen, zu gewinnen oder zu verlieren wie an allen äußeren Fronten dieses Krieges. Das waren Meinungen und Schlüsse, die mir selbst vertraut waren, aber die Art, in der sie vorgebracht wurden, überraschte mich – so viel Wärme und Begeisterung hätte ich in diesem schwerblütigen und umständlichen Westfalen nicht vermutet.

Der Einschlag einer schweren Granate erschütterte die Erde, in der wir hockten. Die Kerzenflamme machte einen Sprung, setzte sich aber gleich wieder flackernd auf den Docht zurück. Die Balken knirschten, der Sand rieselte und floß. Die Russen streuten unseren Abschnitt mit schwerer Artillerie ab; einen Augenblick überlegte ich flüchtig, ob vielleicht die Fotografien des Aufklärers bereits ausgewertet sein könnten und ob nicht etwa die Batterie gemeint war, die hinter uns stand.

Als es wieder ruhig wurde, waren wir gleich wieder bei unseren Themen. Der Oberleutnant erzählte uns davon, was für ein großartiges und beglückendes Gefühl der Befriedigung darin liege, wenn man Kinder, die taub geboren seien, in jenes Reich der Sprache einführt, das er vorhin erwähnt hatte. Er gab uns Beispiele, schilderte Einzelheiten pädagogischer Art und ließ uns an dem, was ihn bewegte, so stark Anteil nehmen, daß wir beide ihn in diesen Minuten besser kennenlernten als mancher andere, neben dem er Jahre verbracht haben mochte.

Es wurde spät, es blieb ruhig. In der Ferne zirpten die Maschinengewehre wie metallische Grillen. Als wir uns zum Schlafen niederlegten, gingen mir viele Gedanken durch den Kopf: Spuren, die einander kreuzten, sich verwirrten und verknäuelten und doch immer wieder zu jenem Mann zurückführten, der neben mir lag und mir als ein Beispiel für die zahllosen anderen erschien, die neben und vor und hinter uns wachten und schliefen...

Den nächsten Morgen weckte uns frühzeitig „unsere“ Batterie. Die Arbeit, die mit meinem Auftrag verbunden war, war längst geleistet; eigentlich hätte ich zum Bataillonsstab zurückkehren können, aber es hielt mich noch länger hier fest; zudem hatte ich dem Major gemeldet, daß ich erst morgen kommen würde. Ich wollte den Vormittag im „namenlosen“ Dorf zubringen und bei den Gruppen bleiben, die den Befehl hatten, Bauholz für zwei neue Bunker zurechtzumachen, an denen die Pioniere schon schachteten.

Es war sonnig und klar; gegen Mittag wurde es warm. Ich lief durch die leeren Häuser; es kam mir so vor, als hätten die Bauern, die schon vor Wochen geflohen waren, all die leblosen Stuben und Ställe eben erst verlassen. Katzen fauchten mich von den kalten Öfen hinterrücks an; Gardinen flatterten im Wind, der durch die zerborstenen Scheiben hauchte; eine Mütze lag auf dem Tisch, als trüge sie noch die Wärme des Kopfes im schmutzigen Futter. Bastschuhe unter den Bänken, bunte Bänder neben den Ikonen, und draußen, in Erdlöchern versteckt, die Spinnräder, an deren Rocken noch der Flachs

hing. Das alles hielt mich fest, es schien mir so, als müßte ich hier etwas Unaussprechliches finden und mir zu eigen machen. Die Front war still, kein Geschütz wurde laut, kein Maschinengewehr, kein Flugzeug.

Als ich nach der Uhr sah, erkannte ich erst, wieviel Zeit ich verloren hatte; ich eilte die Dorfstraße zurück, sprang über die von Granaten gefällten Birken. Der Hof, in dem die Pioniere gearbeitet hatten, war leer; von nirgendwoher kam ein Geräusch von Sägen und Äxten; in den Bäumen rauschte der Wind, ich konnte mein Herz schlagen hören.

Ich wußte, daß die Pioniere den Umweg durch die Wiesenniederung genommen hatten; wenn ich sie einholen wollte, ehe sie unsere Schlucht erreicht hatten, mußte ich über den Hügel, an der Feuerstellung der Artillerie vorüber. Die Warnung des Oberleutnants kam mir in diesem Augenblick nicht mehr in den Sinn; ich war merkwürdig erregt und hatte doch gar keinen Grund dafür.

Eigentlich hätte ich rennen müssen, aber ich versäumte ja nichts und versuchte meine Aufregung dadurch zu bezähmen, daß ich langsam und ganz gelassen den Hügel emporstieg, jenem künstlichen Wäldchen entgegen, unter dessen Zweigen sich die Geschütze verbargen.

Auf einmal wurde alles ganz lautlos für mich. Ich sah die Kanoniere, sie redeten wohl miteinander; einer schlug sich auf die Schenkel und öffnete den Mund weit; aber die Worte und das Lachen konnte ich nicht vernehmen.

In dieser Taubheit, die mein Gehör lähmte, kam auf einmal weiter nichts zu mir als die Stimme des Oberleutnants. Laut und dröhnend rief sie meinen Namen, einmal oder zweimal oder dreimal, ich wußte es nicht: ich rannte los, ohne mir zu sagen, daß ich es hier oben ja gar nicht hätte hören können, wenn er mich dort unten in der Schlucht gerufen haben würde.

Kaum war ich an den Geschützen vorüber, jaulte und fauchte es über mich hinweg und schlug hinter mir ein. Der Luftdruck stieß mich in den Rücken wie eine Faust, die Splitter surrten an mir vorüber. Die russischen Granaten mußten sicherlich mitten in der Feuerstellung krepieren sein.

Atemlos erreichte ich die Schlucht. Der Oberleutnant stand vor der Tür seines Bunkers und sah mir gespannt entgegen. Er fragte mich, schon ehe ich ihn erreicht hatte, ob ich unverletzt sei. Unten, von den Wiesen her, tauchten die ersten Pioniere auf, welche die Balken schleppten, die sie aus dem Dorf geholt hatten.

Der Oberleutnant sagte mir: eben erst habe der Major angerufen: er erwarte bestimmt, daß ich morgen zum Bataillonsstab zurückkehre, weil ich in einen anderen Abschnitt geschickt werden solle. Ich war noch immer ganz benommen; es schien mir so, als erwachte ich aus einem bedrohlichen Traum. Der Kompanieführer ließ mich stehen, zog sich den Mantel an und wollte zur Artillerie hinaufgehen, um zu sehen, ob es da etwas zu helfen gebe.

Wir standen noch eine Weile wortlos vor der Tür und warteten; als die zweite Lage herankam und drüben einschlug, duckten wir alle die Köpfe. Dann war es vorbei, nun kam nichts mehr. Der Oberleutnant rief sich einen Unteroffizier heran und ging mit ihm weg. Ich hätte ihn gern begleitet, aber er forderte mich nicht dazu auf; nicht der mindeste Rest des Vertrauens, das gestern zwischen uns geherrscht hatte, war mehr übriggeblieben.

Ich sah ihn erst wieder, als bei einbrechender Nacht das Essen gekommen

war. Wir löffelten die Kochgeschirre leer; die Schweigsamkeit lag wie eine Wolke in der Luft und war fast mit Händen zu greifen. Zuletzt fragte ich ihn doch noch, ob er mich heute mittag gerufen habe; aber ich bedauerte gleich, nachdem ich sie ausgesprochen hatte, die Frage.

Er blickte mich verständnislos an und schüttelte den Kopf. Dann griff er nach seinen Sachen, fuhr in den Mantel, schnallte um, füllte den zweiten Rahmen nach und steckte ihn in die Pistolentasche. Er hatte eine Erkundung vor und mußte die Nacht draußen verbringen; ein Unteroffizier kam und meldete, daß er mit zwei Mann bereitstünde.

„Wer weiß, welche Stimme Sie da gerufen hat“, wendete sich der Oberleutnant ein wenig spöttisch an mich, ehe er aus der Tür trat, „auch meine Tauben hören zuweilen deutlich Stimmen, und kein Mund gab ihnen Laut und Klang. Das verstehen sie und richten sich danach.“

Wir verabschiedeten uns flüchtig. Als ich vor Morgengrauen aufbrach, um sicher über die Stellen zu gelangen, welche die Russen einsahen und andauernd mit Feuer belegten, war er noch nicht zurück.

Das Gesicht ist mir manchmal schon ganz undeutlich geworden, aber die Stimme wird mir mitunter heute noch hörbar...

LINUS KEFER

Grüne Schlange

Grüne Schlange flieht zum Grabe,
der Verwandlung lang bewußt.
Rebe sinkt beraubt vom Stabe.
Trauer reift die Frucht der Lust.

Rosenblatt und Falterflügel
treibt der Wind die Wege her.
Abschied hockt auf jedem Hügel.
Wo du hingehst, gehst du schwer.

Hirte bringt sein Lamm zu Tale.
Späte Wanderer kehren ein.
Nüsse sprengen nachts die Schale.
Zeit verschäumt im jungen Wein.

Keins vermag den Schein zu halten.
Keines ist dem andern Halt.
Erst aus sinkenden Gestalten
steigt die eine: die Gestalt.

Die Liebenden

Wenn die Fische Nachricht bringen
aus der Mitte der Strömung
und der alte Geschichtenerzähler,
der Mond, das Meer beschreibt,
werden die Boote unruhig,
und die Liebenden durchschneiden
die Tautropfen:

„Licht tropft aus deinen Haaren . . .“

Und sie sagen:

„Nacht weht aus deinem Gesicht . . .“

Und sie lassen die Ruder
fahren. Und die Rosen
verraten's den Schlehen: Wer liebt,
fürchtet sich nicht.

Neumond

Später Mohn zerblättert die Lippen
der Liebenden wortlos ins Gras,
das lang schon sich aufgerichtet hat
über der zärtlichen Spur
hinab zum Fluß,
wo die sanften Finger des Schlafs
den Leib des Bootes abtasten
nach undichten Stellen
für den Einbruch der Träume.

Der Mann aus dem Mond
hockt im Schatten der Weide
und lotet die Tiefen,
wo das Geröll den versunkenen Zauber
zermalmt in den Treibsand
fremden Ufern zu.
Über ihm
schwenkt der Herbstwind ein Netz
voll seltener Sterne.

Die Antwort

Von einer Gestalt des Mondes
zur andern
mühen wir uns,
den Satz zu finden,
der Gültigkeit hat: die Antwort
auf die Augen der Großen Kudu-Antilope
im Zoo, die dunkel sind und glänzen
hinter Lanzen aus schwarzem Eisen.

Erst im letzten, wirren,
schon ganz vereinsamen Selbstgespräch,
das keiner mehr deutet,
zwischen den immer längeren Atempausen
vor dem Stillstand der Lippen,
wird sie vernehmbar. Dann
im plötzlichen Schweigen,
unüberhörbar, steht sie groß
im entfremdeten Raum und zerbricht
seine Mauern.

Dezember

Die Augen des alten Mannes
sind endlich ganz erblindet
und im Gestrüpp seiner Brauen
bauen weiße Vögel dem Winter
ein Nest.

Die Liebenden treten ins Dunkel
der Fenster, aber ihr Atem
beschlägt die Scheiben.
Sie schreiben mit dem Finger
ein Wort für die Nacht hin,
die stumm ist.

Ein entfremdeter Mond hält
durch die leer gewordenen Räume,
die keine Zuflucht gewähren.
Nur die Kreuzschnäbel brüten
ein Nest voll Zukunft aus.
Und die Knospe der Christrose
haucht sich
eine Höhlung im Schnee,
einen Raum für die Hoffnung.

Menschliches, Allzuösterreichisches

Es wurde einer beobachtet, wie er seine Zigarette ansteckte, indem er Sonnenlicht durch eine Lupe fallen ließ. Er hätte es einfacher haben können. Besser?

Höflichkeit muß bis zur Selbstverleugnung gehen. Es hat vollendete Diebe gegeben, die sich dafür entschuldigten, daß ihnen ihr Beruf das Anklopfen verbiete. Menschen, die sich nach dem Erhalt einer Ohrfeige mit dem Ausdrucke des Bedauerns zurückziehen, machen eine bessere Figur als solche, die mit gerötetem Kamm krähen.

Anstand muß unter die Haut rutschen. Keiner sieht ihn, aber dem Besitzer verursacht er manchmal stechende Schmerzen.

Für den Freund, dem wir zürnen, sich um deswillen, was uns aufgebracht hat, so überzeugend schlagen, daß wir die Außenstehenden überzeugen – das wäre Solidarität.

Freischwebend, jedoch verbunden wie Mond und Erde durch ein unsichtbares Gesetz, bewegen sich Menschen guter Erziehung.

Wie schön ist dieser Wille zur Zeremonie: einst mußten Herren der Gesellschaft zu genau vorgeschriebener Zeit ihre Karten abgeben, sie durften kein anderes Fahrzeug benutzen als einen langsamen Pferdewagen, auf dem Kutschbock mußte ein Diener mitgeführt werden. Dieser trug die leichten Kärtchen ehrfürchtig ins Haus, während der symbolisch Erschienene gleichsam leblos und wie ein Abbild seiner selbst im Fond verweilte.

Mit jedem möge man jederzeit verkehren, als habe man ein Anliegen an ihn: Menschlichkeiten werden sich auf tun.

Dem Wurm bleibt die sichtbare Welt verschlossen, aber es erschließen sich ihm Planetenbahnen, die uns niemals zu Gefühl kommen. Für ihn wiederum ist ein anderes Leben so unvorstellbar wie für uns ein höheres. Manchmal durchstößt ein Künstler die Kulissen; wir nennen es Genie.

Der Wohlerzogene muß sich erlauben, dort, wo es höflicher ist, unhöflich zu sein. Ein taktloses Wort entfernt „anstandslos“ den frisch erworbenen Bart des Gastes.

Diese Schlamperei! Sooft ich vormittags an dem Postkasten vorbeikomme, der um neun Uhr ausgehoben werden soll, ist es noch nicht geschehen. Aber will ich einen Brief um halb zehn hineintun, schon war der Bote dagewesen.

Eine gute Zange, sagte der Sattler, der sich vergebens bemühte, einen Draht abzuwickeln, wirklich eine gute Zange. Sie hat noch niemandem Weh getan.

In unserer Zeit ersetzt, wenn auch unvollkommen, der Geschlechtsverkehr den Kuß.

Manche meinen, weil die Faulheit nach der Arbeit so wohltuend ist, müsse auch der Müßiggang schön sein.

Die wohlwollenden Leser unterlegen dem Autor Ansichten, die er nur erstaunt wahrnimmt. Sie erlegen eine Wachtel, deren Nachbarin sie eigentlich treffen wollten.

Nichts ist vollkommen, nicht einmal das Unvollkommene.

Empört fuhr ein Bergsteiger seinen Träger an, der sich nach einem überschnellen Marsch wortlos niedersetzte. Der Mann aus den Alpen sagte: „Ich muß mein Gemüt nachkommen lassen.“

Wem Gott kein Amt gibt, dem gibt er auch den Verstand dazu.

Als er überfahren wurde, sagte der große Philosoph: Bumsti.

Lieber herzlich als hilfreich.

Am Tage der Geburt beginnt der Tod, je älter man wird, um so mehr verliert man Freunde, Kräfte, Zähne. Und das ist ein Leben?

Was wäre das für eine Höflichkeit, die nicht durch ein hartes Wort die edelsten Fähigkeiten aus dem Menschen hervorzulocken wüßte!

So lästig er ist, ein Gutes hat auch der Schnupfen: hat man ihn, so kann man keinen bekommen.

Ein Knabe sagte zu seinem Vater: „Du warst doch auch einmal Kind wie ich. Wo ist der kleine Bube hingekommen?“

Ist es Ihnen nicht auch schon so ergangen, daß Sie Ihre Hand ansahen und sich überlegten: mit ihr also soll ich mein ganzes Leben verbringen?

Wäre jemals die Erfüllung so heiß, wie die Erwartung brennend!

Jedes Liebesglück ist eine kleine Unsterblichkeit; jede Krankheit ein kleiner Tod.

Unter Qualen und Schmerzen muß eine Streitigkeit ausgetragen werden, nur unter Lebensgefahr kann sie unterbrochen werden.

Naturalismus und Romantik im Werk Gerhart Hauptmanns

Zur Einführung in den „Großen Traum“

Wo von Gerhart Hauptmann die Rede ist, wird man in neunundneunzig von hundert Fällen einem Schlagwort begegnen, das zugleich Schulwort ist: Naturalismus. – Ein ohne Frage nachdenkliches Wort, schon weil es sich mit seinem Auftreten alsbald zum Losungswort einer Reihe durch gemeinsame Ausgangs- und Zielpunkte ihrer dichterischen Produktion miteinander verbundenen Schriftsteller und in der Folge zum Rang eines schon um seiner Handlichkeit willen gern und allgemein gebrauchten Kriteriums erhoben hat.

Nun haben wir aber, vor allem während der letztverflossenen Jahrzehnte, so viel Schlagworte über uns ergehen oder doch an uns vorübergehen lassen, die alle den Anspruch erhoben, Schulwort, Losungswort, Kriterium zu sein, daß es uns nicht schwerfallen sollte einzusehen, es habe mit den „Ismen“ irgendwie seinen Haken. – Humanismus, Manierismus, Klassizismus, Romantizismus (sit venia verbo), Idealismus, Positivismus, Realismus – der Heerschar neuester Funde und Fündlein nicht zu gedenken –, sie alle haben es an sich, daß sie nur ein einseitiges Bild dessen liefern, das sie kennzeichnen möchten. Mit andern Worten: noch im maniertesten Manierismus werden Bestände des Humanismus und des Klassizismus nachzuweisen sein, noch im klassischsten Klassizismus Bestände der „Manier“ und des „Romantischen“. Der Idealismus wird nicht ganz so ideal, der Positivismus nicht ganz so positiv, der Realismus nicht ganz so real sein, wie er sich gibt, und zwar aus dem einleuchtenden Grund, daß jede Hervorbringung menschlichen Sinnens und Trachtens ein sehr verwickelter Akt mit notwendigerweise vielseitigem Ergebnis ist.

Genaueres Hinschauen wird denn auch imstande sein, in jeder dieser Tendenzen Spuren aller anderen zu gewahren, das „*nihil humani a me alienum*“ des Terenz hätte hier im Grunde noch von dem inhumansten Prinzipienreiter zu gelten; und es könnte, wenn wir jetzt unser Leitwort „Naturalismus“ mit einbeziehen, die Frage nach dem Vorkommen von Naturlauten in der Poesie eines Marini und Gongora oder in der rhetorischen Ausschließlichkeit der großen Franzosen ein hübsches Thema für eine Doktorarbeit abgeben. – Eines steht auf jeden Fall fest, es gibt keine „einfachen“ und infolgedessen auch keine absoluten, keine ausschließlich verpflichtenden „Ismen“, schon deshalb nicht, weil zu jeder literarischen oder künstlerischen Darbietung mit Notwendigkeit zwei Komponenten gehören, das Dargestellte oder Darzustellende und die Person des im Prozeß des Darstellens sich selber Darstellenden, beides Gegebenheiten von unabsehbarer Komplexität. – Schlagworte hin, Schlagworte her: sie alle teilen das Los, daß sie den Nagel, den sie einschlagen möchten, nicht genau auf den Kopf treffen, und daß ihre bedenkenlose kritische Verwendung zum Fehlurteil vorbestimmt ist.

Nun ist es freilich zuzugeben, daß das in den letzten Dezennien des vorigen

Jahrhunderts ergangene Feldgeschrei des Naturalismus sich mit vielem Anschein des Rechts als ein radikales, zu radikalen Forderungen ermächtigt Novum gebärdet hat. Seine Kampfansage galt formal der bilderreichen Kunstsprache, die man seit alters als das geheiligte Medium dichterischen Ausdrucks angesehen. Und da in aller Kunst Form und Inhalt einander bedingen, wurde auch er neuen Bestimmungen unterworfen, die bei völliger Durchführung des Prinzips weite Felder früheren Anbaus hätten brachliegen lassen. Namentlich die Lyrik wäre von ihr tödlich getroffen worden: nicht einmal Arno Holzens „Mittelachse“ hat es vermocht, dem von mancher Seite für erstorben erklärten Zweig durch das Mittel des Schriftbildes neue, für jedermann genießbare Blüten und Früchte zu entlocken.

Anders lag es für das Drama und für die Erzählung. Zwar hatte der Realismus früherer Tage schon Ansätze des Neuen gezeigt. Aber die Hebbel und Ludwig, die Freytag und Fontane, die Heyse und Spielhagen hatten ihre Wirkung immer noch Problemstellungen und Stilmitteln verdankt, die nunmehr als verjährt zu gelten hatten. Von jetzt an sollte die Dichtung das Alltagsleben des kleinen Mannes, des bürgerlichen wie des proletarischen, zu dem ihren machen, nicht nur sein Leben, auch seine so überwiegend irrationale und emotionale Redeweise. Im getreuen Abbild, in dienender Hingabe wollte sie, teils in Übereinstimmung mit allgemeinen Tendenzen der Zeit, teils ihnen vorauseilend, den Menschen in einer Tiefe aufsuchen, von der das dichterische Wort bislang nur in vereinzelt Andeutungen Kunde gegeben, um nun auch dort das rätselvolle Widerspiel seines Elends und seiner Größe, seiner Kraft und seiner Ohnmacht deutlich und deusam zu beleuchten.

Daß diese Forderung, einseitig wie sie sein mochte, ihr tief Berechtigtes hatte, daß sie, indem sie zunächst alte Türen zuschloß, eine neue, in unergründlich vielgestaltige Welten führende aufgestoßen, wer will's leugnen? Steht doch für die Höhe des Anspruchs wie für die Höhe der Leistung kein Geringerer als der Dichter des „Friedensfest“, der „Weber“, des „Fuhrmann Henschel“, der „Rose Bernd“, der „Ratten“. – Ob es in der dichterischen Laufbahn dieses Einzigen, der der Schule Gesicht und dauernde Wirkung verliehen, je einen Augenblick gegeben hat, in dem er sich ihr mit Haut und Haaren zugeschworen? Sicher nicht. Hinter ihm standen doch nur scheinbar die Verfasser der „Familie Selicke“, in Wirklichkeit Ibsen, Tolstoi und Björnson. Auch waren die genannten Stücke und die lange Reihe der andern, zu ihnen gehörigen nicht etwa nur der „geforderte“ Abklatsch eines Alltagsgeschehens, sie alle waren, wie alles rechte Dichterwerk, perspektivisch angelegt auf Hintergründe hinter Hintergründen des Fragens, Suchens, Antwortens. – Zudem: hatte der Dichter nicht unmittelbar nach dem „Biberpelz“ die „Traumdichtung“ seines „Hannele“ geschrieben, nicht bald darauf „die versunkene Glocke“? Und mußte es nicht, als dann – abgesehen von allen übrigen einschlägigen Bekundungen – Pippa, die Tänzerin, ihren Geisterfuß auf unsre Bühnen gesetzt, auch dem unentwegtesten Verfechter des Postulats deutlich werden, daß dieser Dichter in zwei Welten behaust war, beide beherrschend, beide mit dem angeborenen Scherblick in eins zusammenschließend und durchdringend?

Und doch, sooft ich an Gerhart Hauptmann denke – und wie oft denke ich an ihn! – tritt mir das Kennwort des Naturalismus vor die Seele, allerdings

in einem wesentlich erweiterten Begriff. Unter ihm erscheint er mir nicht als Vertreter eines engumschriebenen Prinzips, als Führer einer Schule, sondern als einer unter unzähligen, freilich ein besonders ausgezeichneter und begnadeter, nämlich als ein deutscher Dichter unter deutschen Dichtern. Dazu muß ich mich allerdings näher erklären.

Die Worte Naturalismus und naturalistisch sind nicht unmittelbar lateinischen Ursprungs. Sie stammen aus dem Französischen. Dort bedeutet das nicht eben häufige Wort „naturalisme“ zunächst „Natürlichkeit“, ferner die Eigenschaft alles dessen, das durch natürliche Ursachen entstanden ist, dann aber Naturglauben, Naturphilosophie, natürliche Religion. Über den „Naturalisten“ gibt sogar unser Grimm Auskunft. Er nennt ihn einen Naturkundigen, dann einen Jemand, der Kunst oder Wissenschaft nicht schulmäßig, sondern nach natürlicher Anlage betreibt, zum dritten aber einen Naturgläubigen im Gegensatz zum Offenbarungsgläubigen, wozu ein Zitat aus Wieland: „Panthisten und Naturalisten, welche Gott mit der Welt vermengen.“

Nun meine ich, mit dem Problem „Gott und Welt“, mit dem immer erneuten Versuch, beide Instanzen ineinander oder auseinander zu denken und zu setzen, hat es hohe deutsche Poesie seit ihrem ersten Hervortreten bis auf den heutigen Tag zu tun. Für den Autor des „großen Traums“ und des „neuen Christophorus“ braucht es da keines besonderen Hinweises, ist er doch dem Problem durch viele Stufen, Winkel und Irrpfade nachgegangen, und das nicht nur in diesen beiden Werken seines reifsten Sinnens und Schaffens. – Wenn ich ferner dann mir den Poeten vergegenwärtige, der seine Kunst „nicht schulmäßig, sondern nach natürlicher Anlage“ betreibt, so sehe ich unter bestimmten Voraussetzungen nicht einen einzelnen, sondern eine Gesamtheit deutscher Dichter vor mir und meine, der so gekennzeichnete Naturalismus sei ein Erbe ihrer aller, sei sogar, von ein paar andern selbstverständlichen Grundgegebenheiten abgesehen, das einzige ihnen allen zutiefst Gemeinsame.

Die Geschichte unserer hohen Dichtung ist nicht wie etwa die der hellenischen eine Geschichte streng voneinander geschiedener Gattungen, deren jede durch die Jahrhunderte hin ihre eigene Sprachform, die jonische, die dorische, die äolische, die attische, und darüber hinaus ihre besondere, genau umschriebene und innegehaltene Topik bewahrt. – Wir haben zudem zwar seit einiger Zeit ein Halbdutzend Akademien aber keine „académie“ wie unsre Nachbarn. Unser akademischer Hain ist der Dichterwald, in dem seit alters Dichter und Dichterlinge singen,

wie der Vogel singt,
der auf den Zweigen wohnt.

Auch auf diesem Punkt stehen wir im Erbe der „germanischen Libertät“, die dem Anarchischen so nahe verwandt ist. Der deutsche Dichter mag Herkömmlichkeiten, Gepflogenheiten, Vorbilder und dergleichen kennen und anerkennen, aber alles das ist niemals zwingend, kann jeden Augenblick aus beliebigem Anlaß verworfen werden. Wo bei uns – wie von den Meistersingern abwärts ins Jahrhundert der Magisterpoeterei – der Versuch gemacht wird, den Pegasus ins Joch allverbindlicher Erlernbarkeiten zu beugen, weigert er den Dienst, und nur die wenigen, die es trotzdem gelegentlich wagten, zu singen und zu reden, wie ihnen der Schnabel gewachsen war, haben das tote Schweigen jener Vergangenheiten überlebt.

Unverkennbar ist es freilich, daß jene Freiheit insofern ihre bedenkliche Seite hat, als sie den Einzelnen mit seinem Beginnen in einem bestimmten Sinne allein auf sich selbst stellt. Gewiß, er kann sich, wenn er will, anlehnen, kann seine Meister suchen und finden und wird das auch wohl tun, aber er tut es auf eigene Rechnung und Gefahr, nicht im Rahmen einer allgemeinen, allgemein gültigen und anerkannten Forderung. So ist denn auch das Gesamtbild unsrer Dichtung zwar ein bunteres – man denke nur an Goethes Formenreichtum – aber keineswegs ein so einheitliches und geschlossenes wie das anderer Literaturen. – Etwas vom Wesen des goetheschen Bakkalaureus hängt jedem Deutschen – wie denn nicht erst jedem deutschen Dichter – an. Goethe selbst hätte dies Wesen nicht mit solch freundlicher Ironie geschildert, wenn in ihm nicht die Erinnerung gelebt hätte an den Most, aus dem auch sein Wein geworden. – Zudem: ich möchte – nein ich möchte lieber nicht den dichtenden Landsmann kennenlernen, dem nicht hie und da, ähnlich wie dem Träumer des „großen Traumes“, bei seiner Gottähnlichkeit bange geworden wäre.

Belege, Zeugnisse für das alles ließen sich in Menge vorbringen. Wenn aber selbst ein so regelrechter Poet wie der reife Schiller vom deutschen Gedicht sagt, es führe den Flüchtling „vom fernen Ausland fremder Sitten“ zurück,

In der Natur getreuen Armen
Von kalten Regeln zu erwärmen,

so ist es wohl deutlich, daß, wenn ich nunmehr Gerhart Hauptmann des Naturalismus bezichtige, ich kein einseitig, sondern ein allseitig bedingtes Urteil ausspreche und überdies gewiß sein darf, keinem Widerspruch zu begegnen.

Nun ist aber das Wort, um das wir bis soweit herumgegangen sind, das Wort „Natur“ Glied einer weitschichtigen Sippe. – „Natura“ bedeutet im eigentlichsten Sinne den Akt der Geburt (natus sum: ich bin geboren). Erst daran schließt sich die Unzahl der Bestimmungen, die mit dem allgemeinen Begriff des Natürlichen zu tun haben. In seiner ersten Bedeutung hat es ein eigentümliches Synonymon: die Nation. Auch dies Wort bezeichnet zunächst den Akt des Geborenwerdens, die Römer verehrten neben anderen eine Geburtsgöttin, die den Namen „Natio“ trug. Von da aus geht es zu den Folgeerscheinungen: Hausgemeinschaft, Sippe, Heimatstadt, Gau usw. bis zu dem weitesten Bedeutungsinhalt, der Volk und Staat gemeinsam umfaßt. – Am Anfang steht also auch hier der Begriff der angeborenen, der natürlichen Beschaffenheit; der Begriff der Stammesart erweitert ihn, dann der der Sprachgemeinschaft. So könnte man auch in all diesen Beziehungen von Hauptmann als von einem Nationaldichter reden. – Noch einer weiteren Anwendung des Naturwortes „natio“ darf ich gedenken. Der grimmige Tertullian – Kirchenvater und Häretiker in einem – redet von den Nichtchristen, den Heiden, als von den „nationes“. Ich meine, auch diese Kennzeichnung würde der Traumgenoß Satanaels nicht vorbehaltlos von der Hand gewiesen haben.

Dabei bin ich mit meinen Wortklaubereien noch nicht am Ende. – Der Leser kennt Schillers berühmte Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung. Ist es uns allen gegenwärtig, daß auch der hier zum Schulwort gewordene Begriff des Naiven ein Seitentrieb der „natura“ und der „natio“ ist? Im Lateinischen lautet das Wort „nativus“ und bedeutet zunächst wieder schlecht und recht „geboren“, erst dann „angeboren“, „natürlich“, „ur-

sprünglich“ usw. – Über dem allem steht zuletzt der hohe Sinngehalt, dem Antwort gebend Schiller vom Dichter gesagt hat:

Er kommt aus dem kindlichen Alter der Welt.

Wir reden wohl so obenhin von Menschen-Kindern, brauchen das Wort gelegentlich von einem Uralten, ohne immer daran zu denken, daß wir damit an ein heiliges, immer gefährdetes, aber wohl doch in einem letzten Kern seiner Möglichkeiten – weil zu seiner „Nativität“ gehörig – unzerstörbares Besitztum des Menschen rühren, an sein Kindsein und Kindbleiben. – Wenn der alte Goethe sagt:

Nur wo du bist, sei alles immer kindlich,

So bist du alles, bist unüberwindlich,

sagt er damit nur etwas, das alle höchste Weisheit der Welt immer wieder gewußt, gehant, erschaut und ausgesprochen hat. Hochbegnadet der Mensch, vor allem der Dichter, der durch alle Gegenwart und Widerwart gelebten Lebens hindurch die Einfalt kindlichen Gemüts bewahrte, nicht nur die Einfalt, auch den vertrauenden Mut, auch die angeborene die naive Selbstverantwortlichkeit des Gewahrens und des Urteilens.

Was Schiller naive Dichtung nennt, steigt empor aus dem Geheimnis solch mitgeborener Freiheit und Befangenheit in die Räume des mündigen Worts. – Sentimentalische Dichtung dagegen strebt aus dem langen geschichtlichen Umweg ererbter und erworbener Ideen, Begrifflichkeiten und Denkformen zurück in jene fruchtbaren Dämmerungen als zu dem einzigen Jungbrunnen der Wiedergeburt, von dem die Welt Kunde hat. Wo beide sich begegnen, um ineinander zu verschmelzen, entzündet sich der romantische Funke. Sei dazu bei Wege lang bemerkt, daß auch dies Wort „romantisch“ sein Nativitäts- und Naivitätszeugnis insofern beibringt, als es dem Emporkommen der sich mündig fühlenden romanischen Volkssprachen neben dem zur Kunstsprache gewordenen Latein entstammt.

Bei meinen sich über einen Zeitraum von fünfzig Jahren verteilenden Begegnungen mit Gerhart Hauptmann hat mich nichts so tief berührt wie die ungebrochene Kindlichkeit des weit umhergekommenen, in vielen Wassern der großen und kleinen Welt gewaschenen Mannes. Sie sprach aus seinem Blick, seinen Gebärden, seinem Lachen, aus dem Zaudern ebenso wie aus der Plötzlichkeit seines Redens und Urteilens, aus der nie ermüdenden Liebesfähigkeit und Begeisterungsfähigkeit, die noch den Achtzigjährigen für Momente in einen Jüngling verzaubern konnte. So ist auch seine Dichtung jung geblieben bis zuletzt. Geboren aus der unverkränkten Einfalt des Herzens wie des Blicks, ist sie im reichsten, im liebenswertesten Sinn naive Dichtung geblieben, ist, um hier noch einmal Schiller zu bemühen, geblieben, was sie von Anfang an war: Eine dunkle Geburt aus dem unendlichen Meer.

Das wäre also der Naturalist. Bleibt die Frage nach dem Sentimentalischen; denn daß der Dichter des „Magnus Garbe“, des „Indipohdi“, der beiden Iphigenien, des „Emanuel Quint“ kein „Naturdichter“ im ordinären Sinne des Wortes gewesen, braucht keiner Feststellung. Auch Gerhart Hauptmann gehörte als „reifer Sohn der Zeit“ unter die Ererber und Erwerber jahrtausendalten Gedankenguts, über dem sich für ihn der Himmel der platonischen Ideen wölbte. – Das Sinnen und Grübeln war ihm ebenso mitgegeben wie der

weltumfassende Lynkeusblick. Die Fülle der Gestalten, denen sein Schöpferdrang ihr Geisterleben eingehaucht, war nicht nur Abbild, war von Anfang an und in jedem Einzelzug Sinnbild, im Feuerofen der Reflexion geformt und geklärt. Jeder Kenner des Gesamtwerks weiß, wie eng aufeinander bezogen diese beiden Pole des Hauptmannschen Schaffens sind, wie unaufhörlich sie ineinander übergehen, das „Sentimentalische“ mit dem „Naiven“ verschmelzend; und indem wir das aussprechen, haben wir den, den wir recht eigentlich von Anfang an gesucht, den Romantiker – wir können mit einer Art Oxymoron hinzusetzen, den „klassischen“ Romantiker Gerhart Hauptmann. Noch eine attributive Kennzeichnung dürfen wir hinzufügen, die der vorigen keineswegs im Wege steht: die des schlesischen Romantikers.

Die Sudetenlande sind ein Herz- und Kernland deutscher Romantik, und es ist mir immer ein besonders lieber Gedanke gewesen, Gerhart Hauptmann an der schlesischen Flanke des Gebirges beheimatet zu wissen, die noch unter dem Fernenwind slawischer und asiatischer Gebreite liegt. – Hier hat er hausen, hier leben dürfen ein ganzes, langes Leben lang, auf dem Boden, der ihn mit Vätern und Blutsfreunden verband. Und welcher Trost, daß er hier hat sterben dürfen, bewahrt vor dem Elend derer, die in weißem Haar und mit versagendem Tritt ihren Stab vor fremde Türen setzen mußten. – Sein riesiges Lebenswerk, hier hat es seinen Ursprung, seine Wurzeln und sein Wachstum. Mag er einzelnes in Rapallo, auf Hiddensee oder anderswo geschrieben haben – „entstanden“ ist alles hier.

Wer je zur Sommer- oder zur Winterzeit in den Hochwäldern gewelt hat, die von Hirschberg und Agnetendorf sich fast bis zur Schneekoppe hinaufziehen, wird dem nicht der Wechselgesang des Faust, des Mephistopheles und des Irrlichts im Ohre geklungen haben:

In die Traum- und Zaubersphäre

Sind wir, scheint es, eingegangen,

und dann weiter, bis dahin, wo Mammon, der Goldteufel, den unterirdisch durchwalteten Berg von innen her erglügen macht? – Und dabei hat das an Sagengestalten und Geisterspuk so überaus reiche Gebirg immer noch in gewisser Weise Menschenmaß, seine Wildnisse sind gangbar, seine Höhen ersteigbar, über seinen Grat kann das Traumschiffchen des alten Zauberers dahinstreichen; vor den Gipfeln des Himalaja, ja schon der Alpen, erlahmt der gestaltende Traum, versagen seine Maße.

Traum und Zauber: wieviel Traum- und Zauberwelten umgaukeln und umraunen uns im Dichterwald des schlesischen Archipoeta! Traumgedicht, großer Traum, Tagtraum, Alptraum, Wahrtraum, in deren Erhellungen und Verdunklungen Gestalt zum Schatten und Schatten zur Gestalt wird. Man braucht ja nur die Seiten im „Buch der Leidenschaft“ nachzuschlagen, in denen der Dichter expressis verbis von der Prävalenz des Traumlebens über das Tagesleben spricht, um zu wissen, woran man bei ihm ist. – Nun, auch diese Region des „Großen Traums“, in der das Unmögliche möglich, das Mögliche an seiner Unmöglichkeit zuschanden wird, in der die Grenze schwindet, aber die Bannung bleibt, hat ihr Gesetz, ihre Geschichte, ihre Topographie, es liegt uns ob, ihrer mit einem Wort zu gedenken.

Es leidet keinen Zweifel, daß die innerste Welt des Dichters und Denkers Gerhart Hauptmann eine Welt des religiösen Gedankens, der religiösen Speku-

lation war; ohne eine solche, mitunter freilich recht versteckte Mitte gibt es ohnehin keinen wirklichen Dichter. – Sein sehr eigentümliches, sein sehr persönliches Verhältnis zur Welt des christlichen Glaubens und zu der Person seines Stifters mag auch bei ihm auf Jugendeindrücke der verschiedensten Art zurückgehen. Den Ausschlag gibt, daß Hauptmann bis an sein Ende bestimmten Aporien einer Problematik nachgegangen ist, die wir nun doch, wenn auch unter Vorbehalt und Klausel, theologisch nennen müssen, insoweit nämlich jeder Theologie, der christlichen wie der außerchristlichen, ein Moment der Mystik, eines der Theosophie und eines der Theodizee mitgegeben ist. Der strenge Systematiker und Dogmatiker mag davon nicht gern hören wollen, mag die Beigabe allenfalls als einen „Erdenrest, zu tragen peinlich“ empfinden, er entkommt ihr nicht.

Der Landsmann und Verehrer Jakob Böhmes, der Kenner theophrastischen, hinduistischen, buddhistischen und neuplatonischen Gedankenguts hat auf verschiedenen Wegen versucht, sich dem „mysterium magnum“ des deus absconditus und seiner Rechtfertigung am Rätsel der geschaffenen Welt zu nähern. Daß der philosophisch Wohlbewanderte daneben auch vermocht hat, dem Naturalismus Wilhelm Bölsches und Ernst Häckels zu huldigen, sei nicht verschwiegen.

Die Feststellung, wie weit Gerhart Hauptmann als Lesender und Aufnehmender ins einzelne aller dieser Gedankenwelten gedrungen sei, muß Sache des Spezialisten und des Biographen bleiben. Dafür daß sie sein Dichten und sein Denken in mehr oder minder entschiedener Art bestimmt und befruchtet haben, legen nicht allein der „Große Traum“ und der ihm in so vielem nahverwandte „neue Christophorus“ Zeugnis ab.

Wenn nun schon angesichts alles dessen bei dem Leser unsres Gedichts sich hie und da das Bedürfnis nach einem erläuterndem Hinweis und Nachweis melden dürfte, so wird das noch mehr der Fall sein für das, was aus der Welt des Gnostizismus und seiner Gnosis (Wissen, Erkenntnis) in die des „Großen Traums“ als formbestimmendes und formbildendes Element übernommen worden ist. – Es leidet für mich keinen Zweifel, daß Hauptmann tief in die tausendgestaltige und doch im Grunde einförmige Systematik ihrer Welt- und Gotteslehren eingedrungen sei. Wie tief, das zu ergründen und zu erweisen hätte wiederum Sache des Spezialisten zu sein, dem es dann auch obliegen dürfte, herauszustellen, was von den Traumgedanken des großen Gedichts Eigentum des Träumers, und was aus dem neuplatonisch, orientalisch, christlich synkretistischen Erbe der alten Gnosis übernommen sei.

Es wird wohl einmal einer das Wagnis des Kommentars auf sich nehmen müssen, zu dem Schreiber dieses sich weder berufen noch befähigt weiß. Und da könnte es sein, daß solch ein, hohe Gelehrsamkeit voraussetzender Kommentar das Schicksal einiger seiner Geschwister teile, indem er dem einen erwünscht, dem anderen unerwünscht, dem einen nötig, dem anderen unnötig dünkt, schon weil Hauptmanns „Großer Traum“ zwar dem Logos Gottes und der Kreatur unablässig auf der Spur ist, aber doch dem nachspürenden Logos der Vernunft auf Schritt und Tritt das allbekannte Traumschnippchen schlägt. – Nicht daß der Traum voraussetzungslos wäre, wohl aber ist er, um ein schönes altes Wort zu gebrauchen, „meisterlos“, er ist zugleich selbstherrlich und seiner selbst nicht mächtig. Eros und Tyche, Neigung und Zufall treiben in ihm ein

Spiel, dessen Momente sich vielleicht festhalten lassen, dessen Figuren jedoch sich der Entlarvung mit proteischer Heimtücke widersetzen. Ihre Kreuz- und Querszüge zielen ins Ungewisse; gerade da, wo sie sich schneiden, wissen sie sich unkenntlich zu machen.

Leider muß ich auch von dem Versuch abstehe, dem Leser mit ein paar Worten das Wesen jener verschollenen Heils- und Unheilslehren vor Augen zu stellen, denen unser Gedicht so vielfach verpflichtet ist. Wohin sollten wir kommen, wenn ich ihn von den schon in der Apokalypse gebrandmarkten Nikolaiten herab über den Valentinus und die Valentianer, den Marcion und die Marcioniten, den Mani und die Manichäer durch den Wirbel der Emanationen, Äonen, Archonten, Syzygien („zusammengejochte“ Begriffs- oder Gestaltpaare) und sonstigen freund-feindlichen Geistwesen hindurch bis hin zum Buch der „Pistis-Sophia“ (Glauben-Weisheit) und den ophitischen Sekten führen wollte, in deren Raum es gehört, und in deren meisten die Schlange (ophis) als bald arglistiger, bald hilfreicher Dämon ihr uns von der Schöpfungsgeschichte her vertrautes Wesen hat. Der Leser wird ohne Mühe erkennen, wie stark gerade dieser ophitische Einschlag zum psycho-pneumatischen Geweb des „Großen Traumes“ beigetragen hat. Blicke zu sagen, daß die Gnosis zwar in ihren Anfängen hinter die des Christentums zurückgeht, daß aber ihre Blütezeit als eine Form der Häresie ins zweite und dritte Jahrhundert fällt. Von den Kirchenvätern ward sie bitter befeindet, von der Kirche in der Erkenntnis drohender Gefahren unterdrückt. Trotzdem hat sie ihren Teil zum Aufbau der neuen Lehre beigetragen, Lehrer wie Origenes, Tertullian, Clemens, Augustin haben aller Gegnerschaft zum Trotz ihren Einfluß erfahren; und wenn der eine oder andere gnostische Archeget sich für seine Kosmologie und Soteriologie unmittelbarer apostolischer Tradition rühmt, konnte er sich immerhin auf gewisse Stellen der Paulusbriefe und des Hebräerbriefs stützen.

So ist denn zwar die Gnosis – von Beginn ab ihre Kräfte in Schulen und Sekten verzettelt – nach kurzem Versuch, sich des kirchlichen Lebens zu bemächtigen, schon früh aus ihm verwiesen worden; ihr heimliches Leben hat sie trotzdem weiter gefristet, durchs Mittelalter hindurch und weit darüber hinaus. Man braucht nur an die Katastrophe der Albigenser und der mit ihnen verwandten Häresien zu denken, der Leser von Arnolds „Kirchen- und Ketzerhistorie“ wird ihren Spuren begegnen, sie sind über die Person des Sebastian Franck, über Weigel, Jakob Böhme und seine Schüler bis zu den französischen Illuminés und den deutschen Illuminaten des 18. Jahrhunderts zu verfolgen. – Noch Goethes „Mütter“ sind Verwalterinnen einer gnostischen Hinterwelt, und wenn der „Realist“ Carl Lebrecht Immermann im „Merlin“ seinen Kling-sor Goethe die Weltschlange, in deren Ring er getreten, mit den Worten anreden läßt:

„Ophiomorphos, aus dem Blick erzeugt,
Als in der Hyle Jaldabaoth sich spiegelt“;

sind wir damit in nächster Nähe der Welt des „Großen Traumes“. Der Name des Jaldabaoth, eines ophitischen Archonten (Planetengeistes), der im Zorn den „nus serpentiformis“, (den schlangenförmigen Erdgeist) geschaffen, wird ihm auch aus Gerhart Hauptmanns Versen entgegneten.

Wenn wir es hier mit Hinweisen bewenden lassen, die angesichts der verfügbaren Daten und der mit ihnen gegebenen Probleme nicht einmal als ein

rudimentäres Minimum anzusprechen sind, so wollen wir doch einen abschließenden Gedanken nicht zurückhalten. – Gnostik in all ihren Formen und Filiationen, den christlichen wie den gegenchristlichen, würde nicht ein so zähes Leben haben, wenn hinter ihren Versuchen der Theodizee und Kosmodizee, zu deutsch: „der Rechtfertigung des Schöpfers an der Schöpfung und umgekehrt“, nicht ein religiöses Uranliegen stände. – Gewiß, christliche Doktrin hat den Gedanken ablehnen müssen, dem die geschaffene und geschichtliche Welt als ein der „absoluten“ Gottheit fremdes Werk des oder der – je nachdem gepriesenen oder gescholtenen – Demiurgen (Weltschöpfer, Erdenschöpfer) und ihrer Engel oder Dämonen gilt, ebenso den einer geforderten oder möglichen Selbsterlösung der Kreatur. Aber die Zwietracht von Licht und Finsternis, von Gut und Böse, die Problematik des Einen und des Vielen und die zuerst vom Adlerblick des Cusaners gesichtete der „Verquickung der Gegensätze“ hat auch sie trotz aller spekulativen Feinarbeit nicht restlos zu bereinigen vermocht. Es bleiben da – theoretisch – offene Stellen. Vor allem bezüglich der vom Buch Hiob erhobenen und dann im Vorspiel des Faust von neuem gestellten Kardinalfrage, die – plump gesagt – die Frage nach dem commercium Gottes mit dem Satan ist, bleibt auf der Landkarte ihrer Deduktionen und Bestimmungen ein – je nachdem man will – weißer oder schwarzer Fleck. – Schuld an ihm ist nicht die Lehre, wohl aber der dialektisch unbehebbarer Widerspruch des „finitum capax infiniti“. – Sei dem, wie ihm sei: dieser Leerraum auf der Karte der dogmatisch fixierten Zuständigkeiten ist seit zwei Jahrtausenden und mehr das Gebiet, in dem die Gnosis das Spiel der Vermutlichkeiten spielt, aus denen sie den Bau ihrer Weltenträume errichtet.

Wenn wir den Titel „Der Große Traum“ näher ins Auge fassen, so werden wir ohne weiteres inne, daß es mit ihm seine eigene Bewandnis habe. Er dient nicht nur einer sachlichen Kennzeichnung, sondern ist darüber hinaus ein Programm. – Auch die gewählte Reimform der Terzine hat programmatischen Charakter. Hinter ihr steht Dantes Weltgedicht wenn auch in weiter, wir möchten sagen traumhaft weiter Ferne. Mag das „vom Himmel durch die Welt zur Hölle“ in seinen möglichen Umkehrungen ein gemeinsames Leitmotiv dünken, mag die Zweiheit von Führer und Geführten ein dantesker Zug sein, mag überdies die gelegentliche Namensnennung verstorbener Weggenossen und Freunde zum Bereich solcher Übernahme gehören, ein Weltenabgrund trennt die dialektisch durchgeformte, in aller einzelnen Bewegtheit statische Plastizität der aus Lehre gespeisten, auf Lehre zielenden Vision des Florentiners von dem Welttraum des Jüngeren. Nicht um das vorherbestimmte Drama göttlicher Schöpfung und Heilsordnung geht es, wie noch bei Milton, wie noch bei Klopstock; es geht in der kaleidoskopischen Bilderfolge um das Welt- und Lebenserlebnis eines einzelnen, dessen Bericht nun freilich nach Art aller echt dichterischer Konfession beides prätendiert und prätendieren muß: sein Singulares und zugleich – *sub reservatione mentali* – sein Typisches. Nur so ist es zu verstehen, wenn der Traumbericht, der selber träumende, eines so ganz persönlichen Erlebens und Erleidens sich gelegentlich selbst ein „Weltgedicht“ nennt, wobei nun freilich „die Welt als Wille und Vorstellung“ ebenso wie „der Einzige und sein Eigentum“ im Verein mit aller übrigen abend- und morgenländischen „romantisch-sentimentalischen“

Geister- und Geistesbeute mit unter die halb gezeigten, halb verhüllten Bewegter und Gestalter des großen „Nativitäts“-Traumes zu zählen sind.

Eines weiteren Unterschieds möchte ich gedenken. Während Dantes „comedia“ – hierin dem Lehrgedicht seines Landsmannes T. Lucretius Carus verwandt – auf eine vom Leser zu übernehmende und zu tradierende Gesamtschau hinausgeht, gegenüber deren in ein dogmatisches System gebrachter Ordnung und Folge der Dichter sich trotz alles emotionalen Details als vermittelnder Berichterstatter gewertet wissen will, ist in unserem Welt- und Traumpoem der Referent selbst der recht eigentlich Handelnde und Erleidende. Nur um seiner selbst, nur um seines Handelns und Erleidens willen folgen wir ihm durch die Bilderflucht halluzinatorischer Gegenwarten, von der wir nicht zu sagen wüßten, wie weit in ihr das Leben als Traum, wie weit in ihr der Traum als Leben genommen werden wolle. Was in dem allen an Meinung, Urteil, Vermutung – und das wäre ja etwas „Lehrbares“ – zu Worte kommt, trägt durchweg den Traumcharakter des Hinweises oder der Anspielung, die sich um eines unaussprechbar-unerreichlich Letzten willen der verpflichteten und verpflichtenden Deutung versagen.

Der Geleitsmann des Großen Traumes gehört, wie schon sein Name besagt, in die Bereiche der Gnostik. – Er ist Demiurg, Weltgestalter, und als solcher vom Vatergott auf eine nicht näher zu bestimmende Art geschieden, nicht eben „scheidungsfriedlich“, aber auch nicht unbedingt feindlich. Sonst würde er sich nicht seiner Sohnschaft rühmen als „älterer Bruder“ des Christus, für dessen Sendung er ein bald mitfühlendes, bald ironisches Verständnis äußert. Auch von ihm trennt ihn eine Fremdheit, die nun doch wohl als ein Fluch oder eine Strafe anzusprechen ist. Sie hat ihn zum „Versucher“ gemacht, nicht etwa nur im Sinne des Ver-Führens sondern viel eher in dem des ihm auferlegten, immer erneuten, immer irgendwelches unfaßlichen Hindernisses willen nicht ganz zum Ziel gelangten Versuchs. So vernehmen wir durch ihn die Paradiesgeschichte aus dem Munde und aus dem Standpunkt des Versuchers. Als ein unablässig Versuchter und Versuchender ist er nun auch ein unablässig Wandelbarer und Verwandelter, der Lichtengel und Lichtbote wandelt sich in die Zwiegestalt des Dionysos Thysophoros und des Dionysos Zagreus (des gepeinigten, zerrissenen und getöteten, bei Hauptmann „gekreuzigten“), das ist ja nur eine seiner Verwandlungen. Kann es doch in dem unaufhörlich wechselnden Spiel der Traumlichter und Traumschatten geschehen, daß der ältere – ja, alternierende – Bruder des Gekreuzigten zum Doppelgänger des Träumers wird, zum freund-feindlichen, dessen ebenbildlicher Haß auf Momente sich bis zur tödlichen Gegnerschaft steigern kann in großartig konzipierter Spiegelung der leidenschaftlichen Dichterseele.

Ich möchte hier dem Leser, der nach Klarheit über das Wesen des „Satan-ael“ verlangt, einen Rat an die Hand geben. Er schlage im 16. Band der Gesamtausgabe unter den „größeren Versdichtungen“ die auf, die den bescheidenen Titel trägt: „Die Hand“. Dort werden ihm einige Aufschlüsse werden. Der gekreuzigte Prometheus – übrigens eine Erfindung des Dichters – und der gekreuzigte Demiurg des Großen Traumes sind ein und derselbe. – Es ist doch zum Erstaunen, wie konstant eine innerste Gemüthshaltung und Weltansicht während eines langen, überaus fruchtbaren Dichterlebens geblieben ist. „Promethidenlos“, die Stanzen dieses Gedichts haben Hauptmanns dichte-

rische Laufbahn eröffnet, nun begegnen wir in dem Doppelgängerpaar des späten Traumpoems zwei Promethiden.

Abgesehen von vereinzelten Naivitäten der Versrede, aus denen ich fast unmittelbar die lebendige Stimme des Dahingegangenen zu vernehmen meine, möchte ich in dieser prometheischen Ungenüge mit dem Blick auf unsre anfänglichen Erörterungen ein naturalistisches Element des im übrigen mit romantischer Spekulation, romantischen Gefühligkeiten so völlig durchsättigten Gedichts erblicken. Der Demiurg und sein ihm sterblich Verbündeter mögen noch so hoch ins Gestirn und ins Gewölk greifen, sie mögen noch so tief ins Unausgründliche hinunterlangen, sie bleiben – himmelhoch jauchzend, zu Tode betrübt – dem irdischen Schauplatz der Kreatur und des Menschenwesens verhaftet. Die Welt des „Großen Traums“ kennt wohl geheimnisvolle Hinterwelten – „Metakosmien“, würde Gerhart Hauptmann sagen –, sie kennt nicht das danteske Paradies, kennt keinen Himmel, in dem nicht mehr geweint, nicht mehr gebangt und dennoch gelebt wird. Noch das Eiland der Hadumoth und Angelika herbergt in allem Prunk seiner Gassen und Paläste eine Totenstadt, dem Hades näher als dem Himmel, dem Leide näher als der Seligkeit: und auch das „Tal des Guten“ ist kein Ort gesicherten Glücks, ein „Sprecht leise, haltet euch zurück“ deutet auf unausdenkliche Gefährdung auch dieses Raumes der Stille zwischen den Stürmen.

Hadumoth und Angelika sind ebenso wie der Hermes Trismegist der unterweltlichen Grab- und Liebesnacht Gestalten gnostischer Symbolik. Der Berggeist und emsige Pocher der Höhlen- und Höllenfahrt dünkt mich mit seinem „Grubenhund“ die einzig greifbare Gestalt, die das Pandämonium des Großen Traums mit der Mythik des heimatlichen Gebirgs verbindet. – Ich denke der andern mythisch-allegorischen Wesenheiten, des „kleinen Mannes“ mit seinem Reisewagen, des kurzbeinigen Lügengeistes, der das Gold der Lebensstage spurlos aus dem immer neu gefüllten Sack verrinnen läßt, ich sehe ihn in eins mit der dämonischen Drohung der Tik-Tack-Uhr, die alles mit der Zeit gekommen, mit der Zeit vergehend, in der Zeit gefangen weiß. Ich denke der Begegnung mit Luther, mit Dante und dem Buddha, der wetterleuchtenden Gegenwart mythischer Symbolfiguren, ich denke der Gestalten des eigenen geschichtlichen Miterlebens, des engeren persönlichen Lebenskreises, die doch alle mehr sein und bedeuten möchten als nur ein augenblicklich heraufbeschworenes Bild, und von deren auf geisterhafte Art zugleich erhöhtem und verurteiltem Gesamtwesen das Faustwort gilt: „Es will ewig sein.“ Und da wird mir der vorhin geforderte Kommentar selbst zu einer mythischen Person; er müßte über eine Art irdischer Allwissenheit verfügen, um seines Amts nach allen Seiten zu walten und dem Dichter mittels kritischer Test-Verfahren Deklarationen abzunötigen, die er nun doch gerade hier unter Siegel gelegt hat.

Altes Wissen, alte Erfahrung, alter Wunsch und altes Wähnen schreibt dem Traum ein Moment des Prophetischen, der Wahrsagung zu. Ich lasse das dahingestellt; auch eigenes Träumen hat mich nicht zum Traumdeuter werden lassen. Eines ist gewiß: das vaticinium des Traumes wird, eben weil es Traumvaticinium ist, immer den Charakter der vaticinatio ex eventu tragen. So geschieht auch „Der Große Traum“ in rückläufiger Bewegung. Nicht in einer nach Daten und Fakten geordneten Folge, das läßt die Meisterlosigkeit des Traumes nicht zu, der gewiß nicht ohne Handlung, ohne Gestalt und Zeit ist,

aber doch Zeit, Gestalt und Geschehen nach der verborgenen Spontaneität des eigenen Rück- und Vorblicks mengt. Im ganzen bleibt das „Rückwärts“ unverkennbar. Es führt in dem Gesang, mit dem die Ausgabe letzter Hand schließt, zurück an die Brust und in den Schoß der Mutter: Zuflucht aller Fluchten und Flüge des Weltwanderers. Die letzte? Die vollkommen gesicherte? Immer noch lautet auch hier das Losungswort aller Geborenen und Gestorbenen: Wiedersehn.

Das nachgelassene Stück, in dem das Kindheitshaus zum Geisterort der Wiederbegegnungen wird, bestätigt noch einmal dies „Zurück“. Nun aber der letzte Gesang des Nachlasses. – „Der Nekromant“: welch ein Name für den „Freund Hain“ der von Mantik, Mystik und Magie, erlaubter und frevelnder, wimmelnden Nekyia dieser Traumwelt! – Und dann: wen wird es nicht durchschauern, wenn auf den letzten, höhnischen „Urlaub“ nicht mehr der Name Satanael folgt, sondern der andere: Satanas.

Der Ausgang des meiner Überzeugung nach als ein wirklicher, ein endgültiger Abschluß konzipierten Finales steht in bedeutsamer Übereinstimmung mit dem letzten Wort des Prospero im „Indipohdi“.

Das Nichts ist alles. Alles ist das Nichts.

Das Nichts die Leere und das Nichts der Hort.

Das Nichts: das Ein und Alles des Gesichts.

Worte eines Traumorakels, zweideutig wie jedes Orakelwort. – Der Theolog, dem schon vor den christologischen und dämonologischen Blinklichtern des „Großen Traums“ nicht ganz wohl zumute gewesen ist, wird hier vielleicht am bedenklichsten den Kopf schütteln. – Mich ficht das Wort nicht an, schon weil ich mit einem transzendentalen Begriff des „Nichts“ für mich selbst *toto coelo* nichts anzufangen wüßte. – „Nichts“ ist eben nichts und erduldet demgemäß nicht einmal einen Widerspruch; es hat keinen Zugang zu und keinen Ort in der Verquickung der Gegensätze. So nehme ich die Schlußworte zunächst einmal ohne viel Bedenken als die des Übergangs aus der Drangsal des Traums in die Erlösung traumlosen Schlags. – Ob dem Dichter dieser Schlaf als eine Seinsmitte im kreisenden Sog der Wiedergeburten vorschwebt, auf die der Große Traum hin und wieder anspielt, sei in das Urteil des Lesers gestellt. Wenn sich's so verhalten sollte, würde auf alle Fälle dies Traum-Nichts ein nur scheinbar transzendentes sein; es würde samt allen östlichen Kosmogonien und Kosmologien in den Bereich einer immanenten, einer „naturalistischen“ Vorstellungswelt gehören.

Sollte aber doch der Begriff – *lucus a non lucendo* – eines „Nichts“ hier einem ebenfalls transzendental zu fassenden „Etwas“ gegenübergestellt und dabei ein Verdacht auf Nihilismus angemeldet werden, so darf ich den Theologen daran erinnern, daß zu den Grund- und Ecksteinen seiner Lehre ein nihilistischer Satz erster Ordnung gehört. Der Gedanke der *creatio ex nihilo*, der Schöpfung aus dem Nichts, mit dem christliche Lehre sich siegreich über alle materialistische Konzeption erhebt, ist kein bloß transzendentaler, ist ein genuin metaphysischer Gedanke und als solcher von unabsehbaren Folgen, zu denen auch der Umstand gehört, daß Vorstellungen wie „Allmacht“, „Allwissenheit“, „Allgegenwart“ usw. in ihrer Absolutheit reine Negationen sind. So dürfte es sich doch wohl empfehlen, die germanische und poetische Libertät des deutschen Dichters auch auf diesem Punkt unangetastet zu lassen.

Ich selber brauchte mich, falls er strittig werden sollte, nicht etwa auf das „Sei ruhig! es war nur gedacht“ einer anderen „klassisch-romantischen Phantasmagorie“ zurückzuziehen. Wäre es mir vergönnt gewesen, die zitierten Verse noch bei Gerhart Hauptmanns Lebzeiten zu kennen und mit ihm darüber ins Gespräch zu kommen, so würde ich eher lachend als feierlich ihm entgegnet haben:

„In deinem Nichts hoff' ich das All zu finden“
und meine gewiß, er hätte mir beigestimmt.

ROMANO GUARDINI

Abstrakte Kunst philosophisch gesehen

In einem Prozeß, dem die Entschädigungsklage eines abstrakten Künstlers gegen einen deutschen Staat zugrunde lag, wurde neben anderen Sachverständigen auch der Universitätsprofessor Dr. Dr. h. c. Romano Guardini in München um ein Gutachten gebeten. Guardini folgte der Aufforderung, und zwar als Philosoph, er gab das gewünschte Gutachten ab, und zwar vor allem ausgesprochen zum Zweck der Klärung der heutigen, immer noch höchst verworrenen Begriffe, die der Betrachtung und Bewertung dessen, was abstrakte Kunst genannt und als solche angesehen wird, zugrunde liegen. Auf unsere Bitte hat Professor Guardini uns sein Gutachten zum Abdruck zur Verfügung gestellt: die Bitte wurde ausgesprochen, weil uns dieses Gutachten viel mehr als nur eine Wertung eines bestimmten Kunstwollens aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu sein scheint, nämlich eine erste, nur auf das Wesentliche gehende Diskussion der Zeitkräfte, die in der abstrakten Kunst am Wirken waren und sind. Zugleich sehen wir in diesem Gutachten eine tragfähige Grundlage für die heute – man denke an die Kämpfe um Hans Sedlmayer – erneut aufgeflamnte Auseinandersetzung über Wert oder Unwert der abstrakten, mehr oder weniger gegenstandslosen Malerei, die immer noch wesentlichster Zeitausdruck ist und auch für die Zukunft noch lange in neuen Abwandlungen bleiben wird. Wir bringen hier das Votum Guardinis in der Form zum Abdruck, die er ihm für den Gebrauch vor Gericht gegeben hat.

Gutachten

für die Entschädigungsklage eines abstrakten Künstlers
gegen den Staat X

I

Die vom Beweisbeschluß des Entschädigungssenats des Oberlandesgerichts Y gestellten Fragen lauten:

- a) „ob die gegenstandslose Kunst schlechthin Ausdruck einer Weltanschauung sein kann, bejahendenfalls, ob sie es tatsächlich ist“;
- b) „ob sie vom Nationalsozialismus als Ausdruck einer ns-feindlichen Weltanschauung bekämpft wurde“;
- c) „ob der Nationalsozialismus in jedem gegenstandslosen Künstler einen Gegner der von ihm propagierten Weltanschauung erblickt und ob er diese Künstler gerade deshalb bekämpft und verfolgt hat.“

Vorausschicken möchte ich, daß ich hier – der Intention der gerichtlichen Aufforderung wie auch meinen eigenen fachlichen Voraussetzungen gemäß –

nicht als Kunsthistoriker noch als Kenner der Zeitgeschichte, sondern als Philosoph spreche.

Die Sachlage ist verwickelt, weil die Art, wie die Begriffe verstanden und die Worte gebraucht werden, nicht nur sehr ungleich, sondern auch – besonders im Bereich der allgemeinen Bildungsbemühungen, der Journalistik und Propaganda – höchst ungenau sind. Diese Ungenauigkeit wiegt um so schwerer, als in der schwebenden Sache der Gebrauch der Begriffe und Worte unmittelbar juristische Tragweite hat.

So möchte ich zuerst sagen, wie im folgenden die in Betracht kommenden Begriffe verstanden bzw. die Worte gebraucht werden sollen.

II

Unter „Kunststil“ wird die malerische, plastische, architektonische usw. Formensprache verstanden, wie sie jeweils durch die Art des Sehens und Empfindens, die gesellschaftlichen Verhältnisse, die technischen Möglichkeiten usw. bestimmt ist. Von einem Stil in diesem Sinne reden wir mit Bezug auf ganze Epochen, etwa einem romanischen im Unterschied zum gotischen; mit Bezug auf soziale Schichten, etwa einem höfischen im Unterschied zum bürgerlichen; mit Bezug auf einzelne Meister, etwa dem Stil El Grecos im Unterschied zu dem Michelangelos.

Unter „Weltbild“ wird die Vorstellung verstanden, die eine Epoche, oder eine soziale Gruppe, oder ein einzelner Mensch von der Struktur des Weltalls, der menschlichen Gesellschaft, des Rechts- und Wirtschaftslebens usw. haben. In diesem Sinne sprechen wir etwa vom mittelalterlichen Weltbild im Unterschied zum neuzeitlichen; vom Weltbild der heutigen Physik im Unterschied zu dem der klassischen; vom Weltbild Bismarcks im Unterschied zu dem von Gladstone.

Unter „Weltanschauung“ endlich wird das Verhältnis verstanden, in welchem die Menschen einer geschichtlichen Epoche, oder die Angehörigen einer sozialen Gruppe, oder auch ein Einzelner zur Welt, zum Leben, zur religiösen Wirklichkeit stehen. „Weltanschauung“ enthält also eine bestimmte Auffassung des Religiösen, eine Stellungnahme zur Ordnung der Werte, eine Ansicht über die ethischen Aufgaben des Lebens usw. In diesem Sinne sprechen wir von einer gläubigen oder skeptischen, einer idealistischen oder materialistischen, einer konservativen oder revolutionären Weltanschauung – bis zu solchen Differenzierungen, wie sie in der Weltanschauung Goethes im Unterschied zu der von Kleist oder Hölderlin verkörpert sind.

Diese drei Begriffe – Kunststil, Weltbild und Weltanschauung – stehen zueinander in den verschiedensten Beziehungen und werden auch im Sprachgebrauch miteinander vermengt. Sie sind aber in ihrem Sinn verschieden.

So wird z. B. einem bestimmten Kunststil, geschichtlich gesehen, meistens ein bestimmtes Weltbild zugrunde liegen. Ein echter archaischer Stil etwa läßt auf ein Weltbild schließen, das mythischen, geozentrischen, theokratischen oder sakral-monarchischen Charakter hat. Andererseits können aber archaische Stilmomente auch in einer viel späteren Epoche auftauchen, etwa als Ausdruck einer Opposition gegen eine herrschende subjektivistische oder realistische Kunstrichtung, so z.B. in der späten Neuzeit als Widerstand gegen Impressionismus und Verismus. Damit ist gesagt, daß in einem bestimmten

Stil verschiedene Weltbilder zum Ausdruck kommen können. Sache einer genaueren Prüfung ist es dann, seine ursprünglich-unmittelbare Verwendungsforn von der späteren Wiederholung zu unterscheiden.

Noch vielfältiger sind die Durchkreuzungen im Verhältnis zwischen Kunststil und Weltbild auf der einen, Weltanschauung auf der anderen Seite. Im gleichen Stil und Weltbild können sich sehr verschiedene Weltanschauungen ausdrücken. So gehören – trotz aller Abweichungen im einzelnen – die Malerei von Nolde und die von Rouault dem gleichen Stil, nämlich dem expressionistischen, auch dem gleichen Weltbild, nämlich dem des beginnenden 20. Jahrhunderts an. Ihre Weltanschauungen aber, ihre religiöse Haltung, der ganze Sinn, den sie dem Dasein geben, sind tief verschieden.

III

Einer genaueren Bestimmung bedarf auch der Sinn, der den Begriffen bzw. Worten „gegenstandslos“ oder „abstrakte“ Kunst gegeben wird.

Damit ist zunächst jene Kunstrichtung gemeint, in deren Werken das Dargestellte keine unmittelbare Ähnlichkeit mit Dingen hat, die sich in der Natur vorfinden. Als Beispiele wären die späteren Bilder Kandinskis, viele von Klee, von Baumeister u.a. zu nennen. Was sie geben, sind frei spielende Linien und Flächen, Farben und Proportionen. Auf die Frage: „was stellt dieses Werk dar?“ lautete die Antwort nicht: „einen pflügenden Bauer“, oder „einen Sonnenaufgang“, welche Antwort sich auf ein dem Künstler wie dem Betrachter gemeinsames Erfahrungsbild bezöge, sondern sie lautet: „es stellt überhaupt nichts dar, das sich bereits in der Natur vorfände, sondern gibt frei gestaltete Formen, aus denen dem empfänglichen Betrachter Gehalte des Daseins deutlich werden, die anders nicht aussagbar sind.“

Allerdings ist die Bezeichnung „gegenstandslos“ ungenau und insofern irreführend, denn auch in das gegenstandsärmste, „abstrakteste“ Werk spielen immer noch Ähnlichkeiten mit Naturgebilden herein und bestimmen den Eindruck mit, den der Betrachter empfängt. Auch weckt der Titel des Werkes oft Assoziationen, die den Betrachter zu einer gegenständlich bestimmten Deutung veranlassen; besonders stark z. B. in den Zeichnungen von Paul Klee.

Von der gegenstands-losen Kunst führt eine Folge von Abstufungen zur gegenstands-armen. Es ist jene, in welcher das unmittelbare Naturbild noch sichtbar ist, aber in fortschreitendem Maße konzentriert bzw. in bloße Form übergeführt wird.

Das kann auf möglichste Kraft des Ausdrucks hin geschehen, wie im Expressionismus; oder auf bloße „Figur“ hin, wie in Holzschnitten von Mataré; oder, um metaphysische Wirklichkeiten gegenwärtig zu bringen, wie bei Klee. Es geschieht aber bereits, und mit ganz ursprünglicher Kraft, in der Kunst der Primitiven, in der romanischen Buchmalerei u. a.

Der Nationalsozialismus, dem es hier nicht um künstlerische, sondern um politische Dinge ging, hat die gegenstands-lose Kunst mit der gegenstands-armen zusammengefaßt und als „entartet“ bekämpft. Da diese Zusammenfassung für die schwebende Frage wichtig ist, soll sie auch im vorliegenden Gutachten übernommen werden. Die Worte „gegenstandslos“ oder „abstrakt“ bezeichnen also in ihm ebenso die späteren Bilder Kandinskis oder Klees wie

die expressionistischen Darstellungen von Nolde oder die magischen Phantasien von Marc Chagall.

IV

Von diesen Voraussetzungen aus möchte ich hinsichtlich der zur Rede stehenden Frage meine Meinung folgendermaßen aussprechen:

Die gegenstandslose Kunst unserer Zeit setzt ein bestimmtes Weltbild voraus. Nach diesem steht das Dasein nicht in festen Strukturen von Bau und Beziehung, sondern hat den Charakter beständigen Werdens und Sich-Bewegens. Mensch und Welt sind potentiell, haben den Charakter einer immer neu sich bestimmenden Möglichkeit; so können sie aus dem Erleben des Künstlers heraus in freier Phantasie geformt werden. Ob diese Forderung nun bei bereits ausgebauten Naturgestalten, etwa dem Menschenkörper, ansetzt, wie bei Picasso; oder an weniger charakterisierten Gebilden, wie in den Amöben- und Lemurengestalten Baumeisters; oder an bloßen Linien, Flächen und Farben, wie bei Kandinski, hängt von der Radikalität des Gestaltungswillens ab.

Dieser Sachverhalt ist gemeint, wenn gesagt wird, die abstrakte Kunst stimme mit dem Weltbild der neuen Physik überein, nach welchem z.B. ein Ding nicht die feste Gestalt sei, wie die unmittelbare Erfahrung sie zeige, sondern ein Wirbel von Vorgängen; ein immer neu sich bestimmendes Gefüge von Relationen; doppelt beweglich, weil immer auch der Betrachter selbst in das Aufgefaßte hineinkomme. Entsprechend sehe auch der Künstler die unmittelbar gegebene Gestalt nicht als fest und verbindlich an, sondern greife in sie hinein, oder hinter sie, in die flutende Bewegtheit des Seins zurück und forme sie zum Ausdruck des von ihm Gemeinten.

Es ist also richtig, zu sagen, die gegenstandslose Kunst unserer Zeit ruhe auf einem bestimmten Weltbild. Nicht richtig aber wäre es, zu sagen, sie drücke notwendig eine bestimmte Weltanschauung aus.

Das wird daran deutlich, daß in ihr sehr verschiedene Weltanschauungen zum Ausdruck kommen. So steht z. B. auf der einen Seite eine entschieden christlich gemeinte Kunst abstrakten Stils, denken wir an Namen wie Rouault, Meistermann, Gies, Wendling. Auf der anderen Seite malen aber in der gleichen Formensprache auch ein Picasso oder Léger, die ihrem politischen Bekenntnis nach Kommunisten sind und schon von dort aus zur christlichen Weltanschauung im Widerspruch stehen müssen.

V

Durch das Gesagte könnte die von seiten des Oberlandesgerichts unter a) gestellte Frage beantwortet werden; und zwar dahin, daß die gegenstandslose Kunst als solche nicht „schlechthin Ausdruck einer Weltanschauung“ ist; vielmehr ein Stil, der in enger Beziehung zum modernen Weltbild steht.

Nun kompliziert sich aber die Sachlage; richtiger gesagt, sie verändert sich in ihrem Sinn. Denn der Nationalsozialismus hat die gegenstandslose Kunst als solche für den Ausdruck einer Weltanschauung angesehen. Damit hat er zwar die Sachlage mißverstanden – aber so, daß dadurch sein praktisches Verhalten in entscheidender Weise bestimmt wurde; und das nicht nur zufällig und vorübergehend, sondern grundsätzlich und dauernd.

Als Beweis dafür genügt die Erinnerung daran, daß 1937, um diese Stellungnahme propagandistisch einzuprägen, in München auf der einen Seite die Ausstellung im „Haus der deutschen Kunst“, nicht weit davon aber die der „Entarteten Kunst“ organisiert und letztere dann in verschiedenen Städten gezeigt wurde. Schon der Begriff einer „entarteten Kunst“ beweist, daß es sich um eine weltanschauliche Bewertung handelte. Mit „Entartung“ war nämlich nicht gemeint, bestimmte Kunstwerke seien nicht gekonnt oder dienten merkantilen Zwecken u. dgl., denn durch dieses Urteil wurden auch Künstler von unbezweifelbar hohem Rang, wie Barlach, Lehmbruck, Kokoschka, Klee, Corinth getroffen. Und ihre Werke wurden mit wirklich minderwertigen Werken unbedeutender Künstler zusammengeworfen, weil sie wie diese in gegenstandsloser Formensprache gestaltet waren. Was also der Begriff der Entartung meinte, war diese Formensprache als solche.

Warum sie aber für „entartet“, d. h. für schlecht und schädlich erklärt wurde, zeigte sich an dem, was auf der anderen Seite der Von-der-Tann-Straße als artkräftig, gesund und wertvoll gezeigt war, nämlich einem künstlerisch durchaus kümmerlichen Verismus und Sentimentalismus, der aber die Natur abbildete und leicht ablesbare Werte kräftiger Vitalität und völkischer Gesinnung predigte, wie sie auch sonst in Propaganda und Erziehung als maßgebend aufgestellt waren.

Unter dem Einfluß dieser Bewertung, die nicht von künstlerischen, sondern von weltanschaulichen Gesichtspunkten ausging, wurde also die gegenstandslose Kunst ebenfalls und als solche zur Weltanschauung erklärt. Eine planmäßige Propaganda sorgte dafür, daß das, was an sich ein Kunststil bzw. ein Weltbild war, im Denken und Fühlen der Öffentlichkeit zu einem Ausdruck destruktiver und verdammenswerter Gesinnung wurde. Eine systematisch betriebene behördliche Praxis aber war tätig, den sie vertretenden Künstlern ihre Arbeit unmöglich zu machen und ihre bereits bestehenden Werke aus dem öffentlichen Raum auszutilgen.

Man kann über die genannte Kunstrichtung gewiß unterschiedlicher Meinung sein. Bei ihrer Beurteilung sprechen so viele Gesichtspunkte mit, daß sich Einwendungen mancher Art erheben können – Einwendungen, die nicht nur aus einer Rückständigkeit des Urteils oder einer „Bürgerlichkeit“ des Gefühls kommen. Sicher ist aber auch, daß in dieser Kunstströmung mit die originellsten Persönlichkeiten und die kräftigsten kulturellen Antriebe des vergangenen halben Jahrhunderts wirksam sind. Namen wie Barlach, Nolde, Franz Marc, Macke, Picasso, Lehmbruck, Klee, Corinth, Mataré – um nur solche zu nennen, die auch dem Nichtfachmann ohne weiteres in den Sinn kommen – gehören in eine Reihe mit den stärksten Begabungen der Naturwissenschaft, der Dichtung, der Technik, der sozialen Arbeit.

Vergleicht man mit ihrem Werk die Kümmerlichkeit und Geistlosigkeit der vom nationalsozialistischen Regime geförderten Kunst, so wird klar, was dieses veranlaßte, die gegenstandslose Kunst unter Verruf zu stellen: es war die Feindschaft des Ungeistes und der Gewalt gegen alles, was Geist und Freiheit heißt.

Man steht also vor dem verwirrten Phänomen, daß eine Formensprache als etwas verstanden wurde, was sie nicht ist; daß diese Auffassung aber durch die offizielle Propaganda dem allgemeinen Bewußtsein eingehämmert und

durch die staatlichen Stellen zur Basis für Gewaltmaßnahmen gemacht wurde, die dann für viele bedeutende und ehrenwerte Künstler die verhängnisvollsten menschlichen, wirtschaftlichen und kulturellen Folgen hatten.

VI

Zusammenfassend sind also die gestellten Fragen zu beantworten wie folgt:

a) Die gegenstandslose Kunst in sich selbst kann nicht Ausdruck einer Weltanschauung sein. Sie ist aber vom Nationalsozialismus als ein solcher angesehen worden.

b) Die gegenstandslose Kunst ist als Ausdruck einer ns-feindlichen Weltanschauung aufs nachdrücklichste bekämpft worden.

c) Der Nationalsozialismus hat grundsätzlich in jedem abstrakt malenden Künstler einen Feind gesehen. Er hat ihn nach Möglichkeit verdächtigt, in seiner Betätigung gehindert und ihn in seiner Existenz geschädigt.

WOLFGANG GURLITT

Die Aufnahmeschwierigkeiten moderner Kunst

Goethe sagt an einer Stelle im „Wilhelm Meister“: „Das müßte gar eine schlechte Kunst sein, die sich auf einmal fassen ließe, deren Letztes von demjenigen gleich geschaut werden könnte, der zuerst hereintritt.“ – Dieses Wort Goethes, mit dem er zum sorgsamem, längeren Betrachten auffordern will, ehe ein Urteil über ein Kunstwerk gefällt wird, hat seine Gültigkeit nicht verloren und gewinnt auch heute wieder, vor der zeitgenössischen Kunst, besondere Bedeutung.

Der Umbruch, der sich in der bildenden Kunst um die Jahrhundertwende vollzog, hat Schwierigkeiten mit sich gebracht, die große Teile des Publikums die Aufnahme der neuen Ausdrucksformen verweigern lassen. Man kann sich von den alten Maßstäben nicht trennen und versperrt sich auch den literarischen Versuchen der Künstler, ihr Anliegen darzustellen und verständlich zu machen. Zwei solche literarischen Selbstdarstellungen möchte ich zitieren.

Franz Marc schreibt: „Die Welt ist zum Ersticken voll. Auf jeden Stein hat der Mensch ein Pfand seiner Klugheit gelegt. Jedes Wort ist gepachtet und belehnt. Was kann man tun zur Seligkeit, als alles aufgeben und fliehen? Als einen Strich ziehen zwischen dem Gestern und dem Heute? In der Tat liegt die große Aufgabe unserer Zeit; die eine, für die es sich lohnt, zu leben und zu sterben. In diese Tat vermischt sich keine Verachtung gegen die große Vergangenheit. Wir aber wollen Anderes; wir wollen nicht wie die lustigen Erben leben, leben von der Vergangenheit. Und wenn wir es wollten, könnten wir es nicht. Das Erbe ist aufgezehrt; mit Surrogaten macht sich die Welt gemein. So wandern wir fort in neue Gebiete und erleben die große Erschütterung, daß alles noch unbetreten, ungefragt ist, undurchforscht und unerforscht. Die Welt liegt rein vor uns, unsere Schritte zittern.“

Und Paul Klee äußert sich: „Unser pochendes Herz aber treibt uns hinab, tief hinunter zum Urgrund. Was dann aus diesem Treiben erwächst, möge es heißen, wie es mag, Traum, Idee, Phantasie, ist erst ganz ernst zu nehmen,

wenn es sich mit den passenden bildnerischen Mitteln restlos zur Gestaltung verbindet. Dann werden jene Kuriosa zu Realitäten, zu Realitäten der Kunst, welche das Leben etwas weiter machen, als es durchschnittlich scheint.“

Macht man sich die Mühe, über die Sätze der beiden hervorragenden Vertreter der modernen Malerei nachzudenken, so wird man darin viele Vorwürfe gegen die zeitgenössische Kunst widerlegt finden und erkennen, daß falsche Beurteilungen, Unterstellungen und voreilige Ablehnungen auf das zurückgeführt werden, was sie im Grunde sind: das Ergebnis verkennender Abwehr durch traditionsgebundene Kritiker, die sich von diesen Bindungen nicht frei machen können oder wollen und nun meinen, daß der ihrem Verständnis und Einfühlungsvermögen erreichbare Stand der Malerei jenen Punkt der Entwicklung darstellt, über den hinauszugehen ein Verlassen der natürlichen Entwicklung, ein sinnloses Experimentieren, eine Verletzung gültiger Gesetze, in jedem Falle aber – ein Irrweg sei. Mit der Voranstellung der Aussprüche der beiden Maler soll zugleich eine der bösesten Anschuldigungen entkräftet werden, die immer wieder gegen zeitgenössische Künstler, jetzt, wie auch in früheren Epochen erhoben wird: den der Unlauterkeit des künstlerischen Willens.

Als ich vor vierzig Jahren die Galerie meines Vaters übernahm, fand sich als ein Kuriosum in der Bibliothek ein umfangreicher, in Leder gebundener Klebeband, der die Kritiken aus zwanzigjähriger Ausstellungstätigkeit meines Vaters enthielt. Ich habe diese Sammlung durch die Jahrzehnte meiner Praxis fortgesetzt, bis sie im Jahre 1943 mit meiner Galerie vernichtet wurde. Sie enthielt unbestechliches „Tatsachenmaterial“, das zu veröffentlichen einmal ein besonderes Vergnügen werden sollte. Die Sammlung bewies eindeutig: die Entwicklung der Malerei der letzten siebenzig Jahre war von fürchterlichen Schlägen der Kritik begleitet. Keine Verdächtigung, die sich nicht bei neu auftauchenden Künstlern, Schulen oder Richtungen wiederholt hätte, kein Bedenken schwerwiegender Art, das sich nicht immer wieder einem „Irrweg“ entgegenstellte! Immer wieder die gleiche, oft sehr oberflächliche Ablehnung und die sich stets wiederholende tiefschürfende Argumentation, die das Ende der Malerei voraussagte. Zugleich waren da aber auch die Einsichtigen, die wußten, daß das letzte Wort in der bildenden Kunst nie gesprochen werden wird, die erkannten, daß sich auch in der Kunst alles erfüllen muß und daß Spreu vom Weizen geschieden wird, wenn die Zeit dazu gekommen ist. Auch jene Tapferen fanden sich, die sich den Neuerern an die Seite stellten und sich mühten, ihnen eine Basis zu verschaffen, eine Bresche in das allgemeine Unverständnis zu schlagen. Ihre Feder war oft nicht minder spitz, als die der Gegner. Es war oft sehr erheiternd, die in diesen Blättern zitierte „Zeit, die ihr Urteil sprechen wird“ oder „schon gesprochen hat,“ zu sehen. Arnold Böcklin, Hans Thoma, die Impressionisten, Paul Cézanne, Vincent van Gogh, Max Klinger, Max Liebermann, Lovis Corinth und viele andere zählen heute zu anerkannten Meistern der Malerei, die immer noch lebt und leben wird, den Schwarzsehern zum Trotz, die gerade in diesen Neuerern die Totengräber einer großen Tradition zu erkennen glaubten. Und es zeigte sich einmal mehr: die scheinbaren Zerstörer vollbrachten eine hohe konstruktive Leistung und fügten einen wichtigen und schönen Beitrag dem scheinbar erschöpften

Reichtum der Malerei hinzu. Heute ist es leicht, etwa auszurufen: Ja, das waren wenigstens noch Maler! Sie hielten sich an das ewige Vorbild und den Gesetzgeber aller Kunst: die Natur. Gerade das aber wurde den französischen Künstlern der siebziger Jahre von den zeitgenössischen Kritikern heftig bestritten. Man wollte ihnen unter keinen Umständen zubilligen, daß sie Maler seien, witzelte über sie und nannte sie Impressionisten.

Daß meine persönlichen Erfahrungen keinen Ausnahmefall bilden, daß Ähnliches und Gleiches die ganze Geschichte der bildenden Kunst begleitet, daß die Unkenrufe nie verstummt sind, ist zu bekannt, als daß es noch eines besonderen Beweises bedürfe. Um so erstaunlicher ist die Tatsache, daß trotz der Abfuhr, die sich prophetische Polemiker immer wieder geholt haben, und trotz der ständigen nachträglichen Widerlegungen so vieler Vorurteile in allen Epochen und durch alle Zeiten der Übereifer nicht gewarnt ist, sondern sich immer wieder zu Ritten auf Windmühlenflügel angespornt fühlt. Wo aus echter Überzeugung gekämpft wird, wo künstlerische und weltanschauliche Einsichten in klarer Argumentation dargelegt werden, läßt sich diskutieren und daraus kann Fruchtbare entstehen. Aber wenn abgenutzte Begriffe, die durch ständige Wiederholung nicht besser werden, immer wieder herangeführt, Gespenster und Gefahren gesehen werden, die für den Einsichtigen schon längst ihre Schrecken verloren haben, wo Forderungen erhoben werden, die mit der Sache nichts zu tun haben, sondern lediglich dazu dienen sollen, die Beweiskraft flacher Behauptungen zu vertiefen, muß dem entgegengetreten werden. Nicht, weil davon eine Besserung für die Zukunft zu erhoffen wäre – Don Quichotes sind auch unter den Polemikern unverbesserlich –, sondern um die irreführende Wirkung auf weite Kreise der Kunstfreunde abzuschwächen und das Thema einer sachlichen Beurteilung zuzuführen.

Da ist die Behauptung, daß das Erscheinen einer neuartigen Kunstauffassung von nichts anderem diktiert sei als von der Sucht des Künstlers, andersartig zu sein und um jeden Preis aufzufallen. Die vorangestellten Sätze von Marc und Klee belehren uns eines Besseren. Was soll und kann uns berechtigen, an der echten Überzeugung oder der inbrünstigen Entdecker-Ahnung dieser aller Unlauterkeit fernstehenden Künstler zu zweifeln? Und was soll uns davon abhalten, einem Künstler das gleiche Recht zuzubilligen wie einem Wissenschaftler? Als dessen erste Tugend preisen wir es, wenn er als obersten Grundsatz aufstellt: nichts als gegeben hinzunehmen. Und wenn der Forscher bei der Untersuchung scheinbar festgegründeter Gegebenheiten ganze Lehrgebäude zum Einsturz bringt oder wie Galilei die Welt aus den Angeln hebt, finden wir heute, daß er das Recht und sogar die Pflicht hat, seinen Erkenntnissen zu folgen. Aber wenn ein Künstler auf dem Wege zu seinem Weltbild „auffällt“, entrüstet man sich!

Wir könnten ebensogut behaupten, Sigmund Freud habe die Psychoanalyse gefunden, um damit aufzufallen. Der Unsinn solcher Anschauungen richtet sich selbst.

Da ist die „sensationslüsterne Menge“, von deren Sucht nach Neuem sich moderne Künstler leiten ließen, und der Kunsthandel, der mit „neureichen Snobs“ gute Geschäfte macht und solcherart der modernen Kunst „künstlerische“ Antriebe vermittelt. Ich habe in keiner der vielen Aus-

stellungen, die ich für zeitgenössische Künstler veranstaltete, eine sensationslüsterne Menge gesehen. Es war im Gegenteil immer ein Risiko, ob die Besucherzahl auch die Kosten einer solchen Ausstellung decken würde. Meist war das nicht der Fall, und das Defizit mußte aus anderen Einnahmen gedeckt werden. Der neureiche Snob, mit dem angeblich so gute Geschäfte zu machen sind, stellte sich auch nicht ein. Statt seiner kamen aufgeschlossene Kunstfreunde und Sammler, die, wenn ihnen das Bild eines Künstlers etwas sagte, es zu einem angemessenen, meist bescheidenen Preis erwarben. Manche dieser Sammler benutzten ihren Reichtum dazu, über ihre Sammeltätigkeit hinaus zeitgenössische Künstler zu fördern, weil ihnen die Kunst der Lebenden nicht weniger wichtig war als die der Vergangenen. So fand in Deutschland die Künstlerkolonie Worpswede in einem Bremer Kunstfreund, Ernst Barlach in einem Hamburger, der schwäbische Malerkreis in einem Stuttgarter einen Mäcenat. Ich selbst habe immer helfend und unterstützend eingegriffen, wo es nötig war, und so mancher, mir bekannte Kunsthändler ebenfalls. Wir alle waren davon überzeugt, daß es unsere Pflicht ist, die zeitgenössische Kunst nicht über der Tradition zu vergessen und dazu beizutragen, daß die Kontinuität des künstlerischen Strebens gerade in schweren Zeiten nicht unterbrochen wurde. Opfer mußten gebracht werden, Verständnis war nötig für den Künstler und Wissen um die Schwere seines Weges. Das sind Voraussetzungen, denen ein Snob noch immer aus dem Wege gegangen ist. Sensationslust hat noch nie einen Sammler zu dauernden Opfern angeregt, und nichts berechtigt uns, an der aufrichtigen Kunstgesinnung und Lauterkeit solcher Persönlichkeiten zu zweifeln. Später fanden manche zeitgenössischen Künstler Eingang in die Museen. Und das nahm man ihnen dann ganz besonders übel. Waren sie noch als Hungerleider, die unbeachtet für ihre eigenen Atelierwände schufen, zu ertragen, weil sie durch ihre kümmerliche Existenz den Beweis lieferten, daß ihre Kunst nichts taugte, da sie ja nicht gekauft wurde, so nahm man ihnen den bescheidensten Erfolg nun erst recht übel. Wurde durch solche Ankäufe die Aufmerksamkeit auf einen Künstler gelenkt und kam er dadurch zu Anerkennung, wurde ein „ahnungsloses Publikum“ erfunden, dem der Kunsthandel die „Machwerke“ aufschwätzte. Tatsächlich wurde von sachverständigen Persönlichkeiten immer nur das gekauft, was als ein wesentlicher Beitrag zur zeitgenössischen Kunst angesehen und verantwortet werden konnte. Und das scheint mir die verantwortungsvolle Aufgabe eines Kunsthändlers und des Leiters eines modernen Museums ebenso zu sein, wie es die Freude eines aufgeschlossenen Sammlers ist.

Es blieb der Kunstpolitik des „Dritten Reiches“ vorbehalten, diese Aufgeschlossenheit zu stören und zusammen mit jedem freien Kunststreben zu vernichten. Der Bestand der Museen an Werken zeitgenössischer Künstler wurde geplündert und ins Ausland verschleudert, die Künstler unterdrückt und in die Emigration gedrängt. So erklärte sich die scheinbar unverständliche Tatsache, daß „in den großen Städten anderer Kontinente dieser merkwürdigen Formensprache gehuldigt wird“, zu einem Teil. Im Falle unserer zeitgenössischen Kunst spielte die gleiche Kunstpolitik die Rolle „der Zeit, die ihr vernichtendes Urteil gefällt hat“, indem sie an die Stelle eines freien künstlerischen Schaffens in bornierter Ratlosigkeit das Diktat setzte: „Kunst ist, was in München hängt!“ Was in diese Richtung nicht paßte, wurde ausgeschlossen

und zum Teil in die Schau „Entartete Kunst“ zusammengepfercht und einer mit viel Aufwand an schul- und betriebsfreien Stunden sensationsgierig gemachten, wirklich ahnungslosen Menge vorgeführt, während in den freien Ländern die Entwicklung ungestört weitergehen konnte.

Unsinnig erschien mir schon immer die Behauptung, daß eine große Tradition unseren zeitgenössischen Künstlern verbiete, auf ihre Weise zu malen. Daß es, weil es einen Tizian, einen Rembrandt, einen Velasquez gegeben hat, keinen Klee, Kokoschka oder Kubin geben dürfe. Mir ist kein Künstler bekannt, der nicht in tiefer Verehrung unserer Tradition verbunden wäre, und ich wüßte keinen der heute schaffenden Maler, der sich nicht auf die gleiche Tradition berufen könnte, die ja auch einen Matthias Grünewald, Hieronymus Bosch, Brueghel, die Manieristen, el Greco, Goya, Doré und Daumier einschließt. Sollen wir etwa von unseren Künstlern verlangen, an Stelle ihres eigenen Suchens, ihres schöpferischen Wollens und Ringens um ihre Idee traditionsgebundene Ideale zu geben, auch wenn sie nicht mehr imstande sind, diese mit echtem Leben zu erfüllen? Jeder Denkmalfleger weiß, welche Sünden in dieser Hinsicht das 19. Jahrhundert an der kirchlichen Kunst begangen hat. Und schließlich wäre eine solche Forderung genau das, was das „Dritte Reich“ seinen Künstlern diktierte.

Immer wieder wird auch versucht, bei aller Anerkennung der Beweggründe und Leistungen einzelner dann doch zur Verurteilung der jeweils modernen Malerei zu kommen, indem man sich an die Kleinen hält, an die Mitläufer, die es hier, wie überall, gibt, oder an die Jungen, die um ihre Form kämpfen. Diese werden hergenommen, in den Vordergrund gestellt und mit ihnen summarisch die „ganze Richtung“ verdammt. Der Anfänger wird für den Meister genommen und dieser mit jenem belastet. Wer würde aber auf die Idee kommen, etwa Waldmüller für die Unzahl seiner Nachahmer verantwortlich zu machen, die seine Malweise und Bildinhalte bis zur völligen Entleerung von jedem echten Gehalt durch die Jahrzehnte wiederholen? Obwohl hier viel eher ein eindeutiges geschäftliches Interesse vorliegen dürfte als bei dem Schüler eines modernen Meisters, der ja unschwer sehen kann, wie es um die Verkäuflichkeit moderner Bilder bestellt ist.

Ebensowenig war und ist eine Beschreibung der Bildinhalte der zeitgenössischen Kunst eine überzeugende Methode, Gespensterfurcht zu erregen, soviel scheinbar Ungereimtes, Widersinniges und Häßliches man im einzelnen auch dabei zutage fördern mag. Die eingangs zitierten Sätze Paul Klees formulieren klar, was dazu zu sagen ist, so daß es sich nicht lohnt, näher darauf einzugehen, zumal es sehr leicht ist, Bildinhalte von Werken moderner Künstler aufzuzählen, die jeder ästhetischen Prüfung standhalten. Wer mit dem gleichen Willen zum Abschrecken das gleiche vor dem Isenheimer Altar versuchen wollte oder vor der Versuchung des Heiligen Antonius von Bosch oder einem Werk von Brueghel, würde zu denselben Resultaten kommen. Zum Nachdenken könnte es zwingen, ob die Brotscheibe, die ein junger, hungerner Maler in eine Komposition aus Räderwerk und fragwürdigen Gestalten vor der Vision einer Großstadt hineinnagelt, nicht leichter zu verdauen ist als die immer wiederkehrenden Stilleben, in der Manier irgendeines Meisters hingepinselt. Jener junge Maler wollte eine Station auf dem Weg seiner Auseinandersetzung schildern, ein Bild einer geistigen Situation geben, und

blieb dies auch eine „Eintagsfliege“, so berichtet sie doch von strebendem Bemühen. Die Arbeit des Stillebenmalers hingegen vermag uns nichts anderes zu sagen, als daß er einen Wandschmuck verkaufen will, der die auf dem Tische fehlenden Austern und Hummerscheren dem danach Lüsternen in „echtem Öl“ herzaubern soll. Im Bereich dieser Surrogate nach „entarteter Kunst“ zu forschen, wäre ein gleich lohnendes Bemühen, wie zu versuchen, die mit Enthusiasmus, Opferbereitschaft und ernstestem Wollen ihre Aufgabe suchenden und erfüllenden Künstler unserer Zeit zu erkennen.

Kein Geschlecht vor uns hat das Gesicht unserer Welt so verwandelt, wie das in unserem Jahrhundert geschehen ist und noch geschieht. Wissenschaft, Technik, Industrialismus haben unsere Anschauungen und unsere Lebensweise so gründlich revolutioniert, daß kein noch so universeller Geist imstande wäre, ein Bild unserer materiellen, geistigen und seelischen Situation zu geben. Die Suche nach Wahrheit führt uns Heutige in ein Gestrüpp schwankender Begriffe. Wir werden die Suche nicht aufgeben, und wenn darüber alles bisher für wahr Gehaltene, alles was die Welt im Innersten zusammenhält, sich unter unseren forschenden Händen in nichts auflösen sollte.

Nichts anderes tun unsere zeitgenössischen Künstler. Sie erleben die Zeit intensiver, ahnungsvoller, tiefer blickend und formstrebiger als die meisten von uns. Die Berufenen und Begnadeten unter ihnen sind die ersten in der Suche nach der ewigen Wahrheit im scheinbaren Wirrsal unserer Zeit, und wenn wir ihnen nicht immer folgen können, sollte man nicht sie dieses unseres Unvermögens wegen anklagen und verurteilen.

Sucht man einen Zugang zur Kunst unserer Zeit, muß man mit diesen und manchen anderen Vorurteilen, die ihre Wurzeln in der Tradition haben, brechen, denn auch die Künstler um die Jahrhundertwende taten das mit aller Entschlossenheit. Die Kunst des 19. Jahrhunderts, vor allem die „offizielle“ Hofkunst oder die des Bürgertums, stellte sich immer mehr als nicht mehr entwicklungsfähig heraus. Bei aller äußeren Brillanz, bei all dem großartigen technischen Können, von dem die Kunst eben nicht kommt, war sie innerlich leer. Vor allem deshalb, weil sie nie von einem eigenen Geiste erfüllt war, sondern in der Wiederbelebung alter großer Epochen ein Ziel sah. Die Architektur baute gotisch, barock und im Stile der Renaissance, das altdeutsche Möbel war die große Mode, und die bildende Kunst feierte Triumphe mit historisierenden Kolossalgemälden. Makarts Einzug Kaisers Karls oder die Pest in Florenz, Pilotys „Seni an der Leiche Wallensteins“ riefen eine Flut von Nachahmern hervor bis zum „Letzten Aufgebot“ von Defregger. Dagegen wandten sich die Künstler. Sie wollten das Heute und nicht länger die Vergangenheit. Am überwältigendsten war die Belastung durch die Vergangenheit in Italien. Das ganze Land ein einziges Museum, vom Trümmerfeld des alten Rom bis zur Renaissance wurden Kostbarkeiten gesammelt, registriert, durchforscht, aufgestellt und dargeboten. Um so entschlossener war die Gegenwehr der italienischen Künstler. Sie wollten nicht die Vergangenheit, die Zukunft – Futura – war ihr Ziel und ihre Hoffnung, und der Futurismus nicht nur eine künstlerische, sondern ebenso eine kulturpolitische und politische Revolution. Auf künstlerischem Gebiet suchte man die Einfachheit, die Ursprünglichkeit, das Elementare wiederzufinden, das der offiziellen Kunst verlorengegangen war. Die eingangs zitierten Sätze von Marc und Klee brin-

gen das klar zum Ausdruck. Das führte zur Entdeckung der Kunst der Primitiven, der Malerei der Kinder und der Geisteskranken und der darin sich ausdrückenden künstlerischen Typen. Der neue Weg war damit entdeckt, uralte Quellen wieder angeschlagen, die nun seit fünfzig Jahren fließen und aus denen künstlerische Leistungen geschöpft wurden, die schon wieder Tradition geworden sind, und beginnen sich zu einer Stileinheit zusammenzuschließen – zum Stil unserer Zeit.

„Geh nicht ab von der Natur in deinem Gutdünken, daß du wolltest meinen, das Bessere aus dir selbst zu finden; denn du würdest verführt“, lehrte Dürer. Er starb 1528. Für ihn war die einfache, mittelalterlich-biblische Natur gültig. Er ahnte nicht, daß sein Zeitgenosse Kopernikus diese Jahrtausende alte ewige Welt- und Naturvorstellung bereits zum Einsturz gebracht hatte, wenn dieser wahrhaft katastrophale Umbruch auch erst ein Jahrhundert später durch Galileis „Und sie bewegt sich doch“ endgültig vollzogen und das heliozentrische Weltbild postuliert wurde. Seitdem hat das Abendland nie aufgehört, Natur und Welt zu durchforschen und immer tiefer zu durchdringen. Physik und Metaphysik, Materie und Geist stellen sich in neuen, nie geahnten Formen und Verflechtungen dar, und eingebunden in sie ist der heutige Mensch in einem so vielschichtigen und vieldeutigen Sinne, daß er für sich selbst keinen Festpunkt finden kann. Freilich ist es immer noch dieselbe Welt, dieselbe Natur, aber sie erscheint uns in einem gänzlich veränderten Bilde, das mit dem einfachen, biblischen Bilde Dürers kaum noch etwas gemein hat.

Goethes Worte sollen diese Gedanken beschließen, Worte, die er 1804 an Zelter richtete, die heute sicherlich ebenso aktuell sind wie vor über einhundertvierzig Jahren: „Sehr schlimm ist es in unsern Tagen, daß jede Kunst, die doch eigentlich nur zuerst für die Lebenden wirken soll, insofern sie tüchtig und der Ewigkeit wert ist, mit der Zeit im Widerspruch sich befindet und daß der echte Künstler oft einsam in Verzweiflung lebt, indem er überzeugt ist, daß er das besitzt und mitteilen könnte, was die Menschen suchen.“

Wahre Fragen kommen zu uns wie Schicksale. Sie kommen wortlos, schwächen sich selbst durch Worte, können ohne Worte nicht Antwort haben. Und doch liegt der Antworten Bestes wieder im Wortlosen.

Gerhart Hauptmann

Montserrat

Der Fremde, der von fern die Felsenkrone erblickt, die schweigend in den blauen katalonischen Himmel ragt, weiß sofort: nur das kann er sein, der Berg des heiligen Gral.

Waldung, sie schwankt heran,
Felsen, sie lasten dran,
Wurzeln, sie klammern an,
Stamm dicht an Stamm heran . . .

So mag dieser Wald schon vor Jahrtausenden gewesen sein, als noch Dianens Fuß seine Tiefen durchstreifte: Buschwald, südlicher Wald, macchia. Man kennt hier in der Nähe des Mittelmeeres, 20 km westlich von Barcelona, noch nicht die Probleme des ausgedörrten Kastilien, das Franco mühsam wieder aufzuforsten sucht. Er hat den herben, frischen, würzigen Duft, der Napoleon, der ja aus der macchia Korsikas stammte, zu dem Ausspruch veranlaßte, wenn er unversehens, ohne es zu wissen, nach Korsika gebracht würde, würde er mit geschlossenen Augen am Duft erkennen, wo er sei.

Oberhalb der drängenden, üppigen Natur erheben sich steile Felskegel, die keine Vegetation mehr dulden.

Hier ist die Aussicht frei,
Der Geist erhoben,
Dort ziehen Fraun vorbei,
Schwebend nach oben.
Die Herrliche mittenin
Im Sternenkranze,
Die Himmelskönigin,
Ich seh's am Glanze.

Die Geologen mögen von einem natürlichen kalktonigen Zement sprechen, der sich einst bodensatzartig absetzte, als Katalonien vom Meer bedeckt war. – Ist damit der Eindruck erklärt, den dieses seltsame Naturgebilde auf den Menschen macht? Monte aserado heißt der gesägte Berg. Nach einer Legende haben ihn Engel gesägt. Es ist sicher richtig gefühlt, wenn man den Naturkräften, die diese Felsen schufen, den Charakter himmlischer Geister zusprach.

Es wäre sonderbar, wenn der Montserrat nicht in vorchristlichen Zeiten ein Heiligtum gewesen wäre. Man begreift gerade an ihm, warum der Mensch früherer Zeiten außergewöhnliche Naturformen als göttlich verehrte und warum dann die Heiden späterer Zeit glaubten, daß auf Bergen solcher Art die Götter ihren Sitz hätten. Man neigt dazu, zu meinen, daß es Stellen auf der Erde gibt, wo das Übersinnliche stärkere Konturen annimmt.

Aber der Zorn der jüdischen Propheten und ihr Lebenskampf gilt der Anbetung bestimmter Berge. Jesus antwortet der Samariterin, daß die Zeit komme, wo der Vater weder auf dem Garizim noch in Jerusalem, sondern im Geiste und in der Wahrheit angebetet werde. Seit dem Siege des Christentums sind daher die Olympe von den Göttern entleert worden. Und die Leere

ist für den modernen Menschen noch intensiver geworden, für den die entgötterte Natur knechtisch dem Gesetz der Schwere dient. Doch auch das Christentum hat seine Kirchen und Wallfahrtsorte, seine Stätten, wo der Schleier, der uns von dem Jenseitigen trennt, lichter geworden zu sein scheint. Auch das Christentum weiß um die Einsamkeit und das Schweigen der Wüste, in der Jesus selbst vierzig Tage gefastet hat, es weiß um die Einsamkeit hoher Berggipfel. Es hat seinen Sinai, seinen Athos und seinen Montserrat. Auch bei ihnen mag die Wurzel in Zeiten zurückreichen, wo die Menschen in dem Berg die Gottheit verkörpert sahen. Aus dieser Wurzel haben sie sich zu Stätten entwickelt, wo der menschliche Geist sich sammeln kann zur Anbetung des allgegenwärtigen und unsichtbaren Gottes im Geist und in der Wahrheit. Es ist die Natur, die ihn fortführt von der Welt. Zum Benediktinerkloster auf dem Montserrat gehört auch das ganze Gebirge mit seinen Einsiedeleien in einer Ausdehnung von 10 km in der Länge, 5 km in der Breite und einem Umfang von 25 km. Der ganze Berg ist Altar.

In der spanischen Geschichte hat der Montserrat eine große Rolle gespielt. Karl V. hat ihn mehr als neunmal besucht, und in seiner Todesstunde hat er eine geweihte Altarkerze mit dem Wappen und dem Bilde des Montserrats in der Hand gehalten. Auch Philipp II. hielt in seiner Todesstunde eine Kerze „Unser Lieben Frau vom Montserrat“ in den Händen. Ignatius von Loyola, der Gründer des Jesuitenordens, schrieb in Manresa im Anblick des Montserrats seine berühmten Meditationen. Von Spanien her drang der Einfluß des Berges nach Deutschland. Wallenstein schrieb nach der Schlacht von Lützen die Erhaltung seines Lebens der Heiligen Jungfrau vom Montserrat zu. Er beschloß – was er allerdings nicht mehr ausführen konnte –, auf seinen böhmischen Ländereien ein Kloster errichten zu lassen, das eine möglichst naturgetreue Wiedergabe des Klosters vom Montserrat darstellen sollte.

Es ist nicht verwunderlich, daß diese Verbindung von Natur und Religion auf die deutschen Klassiker, insbesondere auf Goethe, Eindruck gemacht hat. Wir stoßen hier auf den Kern von Goethes Religiosität, über die seit seinem Tode so viel geschrieben worden ist. Dem 19. Jahrhundert war er der große Heide, und zweifellos stand er dem Kirchenchristentum seiner Zeit nicht nahe. Aber das 20. Jahrhundert entdeckt die christliche Wurzel seiner Weltanschauung. Goethe war ein tief religiöser Mensch, das beweist jede seiner Dichtungen. Doch seiner unmittelbar dem Leben zugewandten Art widersprach auch auf dem Gebiete der Religion das Abstrakte, das Dogmatische. Er suchte in der Schöpfung den Schöpfer. So fühlte er sich stark erfaßt, als er von diesem Naturheiligtum mit seinen Einsiedlern und Mönchen erfuhr.

Goethe ist nie in Spanien gewesen, er hat den Montserrat nie gesehen. Aber sein Freund Wilhelm v. Humboldt machte 1799 von Paris aus eine Spanienreise und schilderte in einem berühmt gewordenen Briefe seine Eindrücke vom Montserrat. Auch ihm blieb der Leidensweg aller Schriftsteller nicht erspart. Das Lob der Herausgeber bedeutete noch nicht die Veröffentlichung. Er mußte warten. Die „Propyläen“ waren gerade eingegangen. Für Wielands „Merkur“ erschien er zu umfangreich, und so blieb das Manuskript bei Goethe liegen, bis es fast drei Jahre später in den „Ephemeriden“ gedruckt wurde, zu einer Zeit, als Humboldt sein Interesse längst anderen Dingen zugewandt hatte.

Es heißt Humboldts Verdienst um das Bekanntwerden des Montserrat in Deutschland nicht schmälern, wenn man bemerkt, daß der aufgeklärte Preuße eigentlich kein rechtes Verhältnis zu dem Anliegen der Einsiedler hatte. Er verwendet große Mühe auf den vergeblichen Versuch, zu beweisen, daß die Einsiedler nicht „religiöse Schwärmerei“ auf den Montserrat geführt habe. Aus dem Geist seiner Zeit heraus und wohl noch unter dem Einfluß Rousseaus schildert er eine Idylle, die das ganze 19. Jahrhundert hindurch unsere Vorstellungen von dem Einsiedlerleben bestimmt hat. Das schlichte Leben in der Natur sei es, das die Einsiedler aus dem Trubel der Welt herausgelockt habe. Es liegt auf der Hand, daß er dabei das Wesen der spanischen Religiosität völlig verkannt hat. Es geht nicht gut an, das religiöse Motiv der Einsiedler zu bagatellisieren, die den größten Teil ihres Daseins auf religiöse Übungen verwenden. Hier versucht Humboldt sich mit der Behauptung zu helfen, daß die „ewigen Andachtsübungen“ nichts seien als ein „unbestimmtes Hinbrüten der Seele über einmal gewohnten Empfindungen“.

Doch das hindert nicht, daß der Brief auf Goethe wie auf Schiller eine nachhaltige Wirkung ausübte. Goethe, der hier Näheres über zeitgenössische Einsiedler erfuhr, erwiderte, ehe er sich's versehe, befinde er sich seit der Lektüre bei dem einen oder anderen der Eremiten. Sein ganzes Leben lang kam er immer wieder auf den Montserrat zu sprechen, noch kurz vor seinem Tode schrieb er: „Nirgendwo wird der Mensch Frieden und Glück finden, wenn nicht in seinem eigenen Montserrat.“ Dieser Berg war ihm das Symbol der Weltabgeschiedenheit, der vollkommenste Ausdruck dessen, daß es in der menschlichen Seele Bezirke geben muß, die von der Welt nicht erfaßt werden können, einen unzerstörbaren Kern, der erst die Grundlage der menschlichen Existenz bildet. Bei Meister Eckehard finden sich ähnliche Stellen, und es wäre reizvoll, den Beziehungen zwischen spanischer und deutscher Mystik und ihrem Einfluß auf Goethe nachzugehen. Loeper wollte sogar in den Schlußszenen des 2. Teils des Faust, insbesondere in den eingangs dieses Aufsatzes zitierten Versen, den Nachhall von Anregungen finden, die vom Montserrat herkommen. Es ist ziemlich sicher belegt, daß der entscheidende Impuls zu diesen Versen von einem Buch über das Einsiedlerleben urchristlicher Mönche am Nil stammt. Aber wer will die Möglichkeit ausschließen, daß auch mindestens unbewußt Vorstellungen vom Montserrat eine Rolle gespielt haben!

Es kommt noch etwas anderes hinzu, was Goethe sehr ansprechen mußte. Er hat 1784 das Fragment eines Gedichtes geschrieben, das er „Die Geheimnisse“ nannte. Das Gedicht ist, wie so oft bei Goethe, ganz aus dem Unbewußten heraus geschaffen. Jede schöpferische Tätigkeit dieser Art aber erschwert es, den Bogen zu schlagen, der das Ganze vollendet. Das Unbewußte findet häufig seine Befriedigung schon in einer Gestalt, die dem Leser als rätselhaftes Fragment gegenübertritt. Wir finden etwas Ähnliches etwa bei dem „Märchen“, das sich dem Verstande so schwer erschließt – wenngleich es sogar im Gegensatz zu den „Geheimnissen“ vollendet worden ist. So ist es natürlich, daß man viel darüber nachgedacht hat, was Goethe mit den „Geheimnissen“ sagen wollte. Unleugbar spielen Ideen der Freimaurer und der Rosenkreuzler eine Rolle, denen er ja anhing. Aber man bliebe nur an der Oberfläche, wollte man sich mit dieser Feststellung begnügen. Der

Impuls kam aus solchen Tiefen der menschlichen Existenz, daß es selbst einem Goethe nicht möglich war, ihn voll zu gestalten. Die Geheimnisse, um die es hier geht, sind wohl wirklich die dem Menschen ewig verborgenen Geheimnisse des Daseins.

Dieses Gedicht nun erwähnt Wilhelm v. Humboldt in seinem Reisebrief. Er schreibt, er habe diese schöne Dichtung immer außerordentlich geliebt, aber erst, seitdem er diese Gegend besucht habe, habe „sie sich an etwas in seiner Erfahrung angeknüpft“. „Die Größe der Natur und die Tiefe der Einsamkeit erfüllen das Herz mit Gefühlen, die selbst der leersten Hieroglyphe bedeutenden Inhalt zu geben vermöchten, und sollte nicht billigerweise jeder rein menschlichen Empfindung auf Erden ein von der Natur besonders für sie begünstigter Ort geheiligt sein, zu welchem der Mensch, wenn nicht sich selbst, doch wenigstens seine Einbildungskraft und seine Gedanken retten könnte?“

Goethe stimmt lebhaft zu. Als ihn 1815, also über ein Jahrzehnt später, ein Studentenkränzchen aus Königsberg um eine Deutung der „Geheimnisse“ bat, antwortete er freundlich – wohl auf Grund persönlicher Beziehungen – obwohl er es sonst gar nicht liebte, wenn man ihn um eine Deutung seiner Werke anging. (Karl v. Holtey schildert ein sehr drastisches Erlebnis mit ihm.) In der Antwort heißt es, der Plan der Geheimnisse sei die Darstellung eines „idealen Montserrat“ gewesen. Damit wollte er natürlich nicht sagen, daß ihm 1784 schon der Montserrat vorgeschwebt habe. Aber er wollte zum Ausdruck bringen, daß dieses Gedicht im Erlebnis des Montserrat seine Bestätigung gefunden habe.

Folgt man Theodor Heinermann, so hätte diese Bemerkung Goethes gegenüber den Königsberger Studenten eine Wirkung gehabt, deren er sich kaum versehen konnte. Heinermann sieht in ihr den Anstoß dafür, daß sich die Meinung bildete, der Montserrat sei der Berg des heiligen Gral. Vorher sei diese Behauptung nie aufgetaucht, erst der Königsberger Professor Karl Rosenkranz (1805–1879) habe in einem Buch gefragt, ob nicht Wolfram v. Eschenbach schon im Mittelalter den Plan ausgeführt habe, der Goethe später in den „Geheimnissen“ vorschwebte. Einer seiner Hörer, der Schriftsteller Ludwig Passarge (1825–1912), habe daher die Vorstellung übernommen, daß die Gralssage vom Montserrat stamme, den ja Goethe mit seinen „Geheimnissen“ in Zusammenhang gebracht hat. Diese Vorstellung, die durch nichts bewiesen sei, habe er kühnlich in die von ihm mitredigierte Erstausgabe des Baedeker über Spanien aufgenommen. Die Autorität des Baedekers wiederum sei so groß gewesen, daß die Überzeugung von der Identität des Montserrat und des Montsalvatsch in der ganzen Welt Gemeingut geworden sei.

Aber kann diese Beweisführung das ehrfürchtige Gefühl zum Schweigen bringen, das den Reisenden befällt, wenn er beim Betreten des Montserrat nach dem Sagenschloß ausspäht, wo die Schale niedergelassen wurde, wo das Jenseitige auf dieser Welt seinen Sitz genommen hat? Mag der Baedeker wirklich die Ursache dafür sein, daß die Welt im Montserrat den Montsalvatsch erblickte, und mag Passarge noch so wenig positive Unterlagen gehabt haben – täuscht das Gefühl wirklich? Wolfram v. Eschenbach gibt als Quelle seiner Kenntnis vom Gral Kyot von Katalonien an. Dieser Kyot soll nach seiner Mitteilung im damals noch arabischen Toledo bei dem Mauren Flege-

tanis eine Schrift gefunden haben, die nur einem Christen ihre Geheimnisse kundgab. Über Kyot ist viel geschrieben worden, ebenso wie über die Herkunft der Gralssage im allgemeinen. Man hat sie mit den Manichäern in Verbindung gebracht, jener von dem Perser Mani gestifteten Religion, die in den Albingensern in Südfrankreich so große Bedeutung erlangte, man hat nach anderer Herkunft gesucht. Aber das ändert nichts daran, daß deutliche Spuren nach Katalonien weisen und daß es in Katalonien einen geheimnisumwitterten Berg gibt, der bis in unsere Zeit seine besondere Weihe behalten hat. Innozenz III., der Vormund Kaiser Friedrichs II., hat den Sündenablaß, der den Kreuzfahrern gewährt wurde, auch denen zugebilligt, die an den Kämpfen der Spanier gegen die Mauren teilnahmen. Viele deutsche und französische Ritter sind daraufhin nach Spanien gezogen. Es wäre sonderbar, wenn sie keine Kunde von dem geweihten Berg in Katalonien mitgebracht hätten. Und welche Rolle hat der Montserrat in jenen frühen Zeiten gespielt, als das Land noch maurisch war, als die Christen, jedenfalls in der ersten Zeit, in die Berge flüchteten und dort ihre Heiligtümer bargen? Ganz Spanien kennt Wallfahrtsstätten, in denen wie auf dem Montserrat einst auf wunderbare Weise Marienstatuen aufgefunden wurden. Wie wenn es sich um Statuen handelte, die einst vor den Mauren versteckt wurden? Man hat den Namen Parzival mit dem Worte Parse – Perser in Beziehung gebracht und daraus auf manichäischen Ursprung geschlossen. Kann man vielleicht den Namen aus dem Katalonischen herleiten? Par ci val würde dann bedeuten: wenn du hier gehst. Es könnte eine Geheimanweisung bedeuten, mit deren Hilfe der Eingeweihte in Zeiten der Verfolgung den Weg zu einer verborgenen christlichen Religionsstätte fand und gleichzeitig den Weg, auf dem er durch die Wirrnis dieser Welt zur Erlösung fand.

Der Deutungen gibt es viele – der Montserrat bleibt der Berg der Geheimnisse.

Die spanische Wirklichkeit von heute hat nichts mit dem Gral, aber auch wenig mit den Vorstellungen von Goethe und Wilhelm v. Humboldt zu tun.

Die Klosterkirche des Montserrat hat jene Dunkelheit, die den Kathedralen des Landes eigentümlich ist, wo die Menschen vor den sengenden Strahlen der Sonne flüchten. Aber es ist nicht nur die Sonne allein, die Kirchen geben etwas von der Dunkelheit des Grabes und der Dunkelheit des Gefängnisses des irdischen Daseins wieder, um desto strahlender den Altar im Glanze ungezählter Kerzen aufleuchten zu lassen. Das Licht dieser Kerzen spiegelt sich in den alten Bildern und dem grünlichen Gold der Kirchenwände. Wie bei allen Benediktinerklöstern wird auch hier die Liturgie besonders gepflegt. In einer Schule werden Knabenchöre ausgebildet, deren klarer Sopran mit den tiefen Stimmen der Mönche korrespondiert. Bei dem Rundgang durch die Kirche gerieten wir an eine Treppe, die viele Pilger hinaufschritten. Wir folgten ihr und standen vor einer Madonnenfigur. Wir hatten sie bereits vom Schiff der Kirche her während des Gottesdienstes über dem Hochaltar schwebend gesehen. Es dauerte einen Augenblick, bis wir begriffen, daß eine geschickte Aussparung in der Altarwand es ermöglichte, unmittelbar an dem Madonnenbild vorbeizugehen. Aber auch ohne daß der Besucher erkannte, worum es sich handelte, wurde er von dem Gnadenbilde erfaßt, das seit

Jahrhunderten für ungezählte Menschen ein Stück des Himmels in diese arge Welt hinabgeholt hat.

Mittelpunkt des Montserrat ist diese schwarze Madonna, die durch die Vision von Hirtenkindern entdeckt worden sein soll. Es ist bereits oben erwähnt worden, daß es sich auch hier um eine Statue handeln kann, die vor den Mauren versteckt und wiederaufgefunden worden ist. Sachverständige freilich wollen ihre Entstehung dem 11. oder 12. Jahrhundert zuschreiben.

Zahllose Legenden umweben das Kloster, das 1025 gegründet worden ist, während die erste Einsiedelei schon im 9. Jahrhundert bezeugt ist. Es ist das Nationalheiligtum Kataloniens (der Spanier empfindet ausgesprochen partikularistisch), was aber kein Hindernis dafür ist, daß die spanischen Könige zu allen Zeiten dem Heiligtum eine besondere Verehrung entgegengebracht haben. Karl I. (als deutscher Kaiser Karl V.) hat auf dem Montserrat die deutschen Wähler empfangen, die ihm die Kaiserkrone anboten, und hier hat er auch die Nachricht von der Eroberung Mexikos erhalten. Auch Philipp II. weilte oft im Montserrat. 1812 ist das Kloster von den Franzosen geplündert und gebrandschatzt worden, wobei unersetzliche Kunstschätze und alte Urkunden verloren gingen. Die Kirche birgt heute die Gräber von Äbten und Mönchen, die im spanischen Bürgerkrieg der dreißiger Jahre unseres Jahrhunderts ermordet wurden. Es sei bei der Gelegenheit daran erinnert, daß sich damals Tausende von Priestern lieber lebendig verbrennen ließen, als daß ein Wort des Widerrufs über ihre Lippen kam.

Als Wallfahrtsort genießt das Kloster heute noch ein außerordentliches Ansehen. Freilich hat auch hier die Technik des 20. Jahrhunderts ihren Einzug gehalten. Eine breite Autostraße und eine Zahnradbahn führen zum Kloster. Hospize und Hotels bieten dem Reisenden jeden Komfort.

Es ist leichter geworden, auf den Montserrat zu kommen, aber es ist auch etwas verlorengegangen mit dem langen mühsamen Weg, der die Menschen allmählich dem Berge zuführte und den Wilhelm v. Humboldt so anschaulich geschildert hat. Dennoch tritt dem Besucher aus dem Norden noch immer die Intensität des spanischen Glaubens unverändert entgegen, angesichts derer der Nordländer erkennt, wie fern, wie unendlich fern er seinem eigenen Mittelalter ist. Auch Spanien hat seine Liberalen und seine Freidenker wie jedes andere Volk der Gegenwart, aber der größte Teil der Bevölkerung ist in allen Lebensbetätigungen vom Geist des Christentums eingefangen. Seit den Zeiten der Reconquista, wo nationale Befreiung und Glaubenskampf sich untrennbar vereinten, bis in unsere Zeit hat dieses Volk leidenschaftlich nein gesagt zu allen Säkularisationsströmungen, die über die Pyrenäen hinwegkamen, wenn man von der Epoche des aufgeklärten Absolutismus, insbesondere unter Karl III., absieht. Im 16. Jahrhundert gelang es der hl. Therese von Avila, das Anliegen Luthers im Rahmen der katholischen Kirche zu verwirklichen und den Mystizismus, der eine Grundlage der Glaubenslehre Luthers ist, in die Kirche einmünden zu lassen (was nicht ohne heftige Auseinandersetzungen mit der Inquisition möglich war und wobei sie interessanterweise die Unterstützung Philipps II. fand). Mit den liberalen Humanisten vom Range Zwinglis, die übrigblieben, wurde die Inquisition spielend fertig. Der Montserrat trägt die Spuren des Nein von 1809–1812

gegen die Französische Revolution und des Nein von 1936–1938 gegen den Kommunismus.

„Die Geheimnisse“ – Faust II – Gral – alles Suchen nach historisch nachweisbaren Fakten hat zweifellos das große Verdienst, die Zusammenhänge klarzustellen. Aber dennoch: die Sage hat neben der Geschichte ihre Bedeutung. Auch unbewiesene Vermutungen drücken etwas aus, was in unserm Gefühl vorhanden ist, und vielleicht vermögen sie sogar eher das Wesen dieses seltsamen Berges zu enträtseln als alle sogenannten Fakten. In den „Geheimnissen“ besteigt Bruder Marcus auf schmalen Weg einen bewaldeten Berg und muß sich „steigend um die Felsen drehn“, bis er vom Gipfel eine Glocke hört und schließlich vor dem Walde ein schönes Gebäude, ein Kloster, findet. Die Einsiedler am Schluß des Faust II leben in der Waldung zwischen Felsen in immer höheren Kreisen, bis in den höchsten Felsspitzen der Doktor Marianus in der „höchsten reinlichen Zelle“ im Anschauen des blauen Himmels versinkt, in dem die Mutter Gottes schwebt. Parzival reitet durch Wälder hinauf, bis er vor jenem seltsamen Felsenthron steht, der allein der Aufenthalt jener heiligen wundertätigen Schale sein kann, die einst das Blut Christi bei der Kreuzigung auffing. Fragte man einen der spanischen Einsiedler, Mönche oder Pilger, so liegt für ihn eine Offenbarung jenseitiger Geheimnisse in der wundertätigen Muttergottesstatue, und sie erschließen sich dem Gläubigen durch Versenkung und Gebet.

Wir wissen nichts vom Jenseitigen und können uns den Weg zu ihm nur in Gleichnissen vorstellen. Wie wenn dieser Wallfahrtsort mit seinen Mönchen und Einsiedlern auf einem so seltsam anmutenden Berge wirklich ein Symbol dieses Weges wäre? Verkörpert er die una ecclesia sancta catholica, die eine umfassende allgemeine Kirche, die, so meinen wir, auf der wunderbaren Schöpfung ruhend, alle in sich birgt, den aufgeklärten Humboldt, den weisen Goethe, den irrenden Parzival wie die spanische Bäuerin, die der Madonna ehrfurchtsvoll die Hand küßt – die Kirche, die schließlich hinausragt in das blaue ausgespannte Himmelszelt, in dem der Doktor Marianus das Geheimnis der Madonna zu schauen begehrt.

Die Welt will sündigen, ohne zu leiden; das Christentum aber lädt uns ein, zu leiden, ohne zu sündigen. Das erste ist der alte Traum der menschlichen Empörung, das zweite die Torheit des Kreuzes.

Große deutsche Familien XVI:

Die Boehringer

Es gibt ein Gedicht von Stefan George, betitelt „EINEM JUNGEN FÜHRER IM ERSTEN WELTKRIEG“, das zusammen mit zwei anderen Gedichten 1921 bei Georg Bondi erschien; die „DREI GESÄNGE“ sind gewidmet dem mit 18 Jahren gefallenem Grafen Bernhard von Uxkull. Die Freunde haben damals „schaudernd verstanden“, was der Dichter zwei Jahrzehnte vor dem zweiten Weltkrieg, den George nicht mehr erlebte (er starb am 4. Dezember 1933), mit dem Wort „ersten“ meinte – „in welche Schreckensfernen sein Blick dabei drang“. Jedoch nur in der Überschrift sind jene „Schreckensfernen“ vorweggenommen; die fünf Strophen sind ein zärtlich erschüttertes Preisen, ein väterlich stolzes Mahnen und Bestärken für einen jungen Offizier, der einstmals während des Kriegs – „wenn in die heimat du kamst“ – mit der „kraft . . . sichrer gelassenheit“ vor den „weit älteren“ getreten war, um dann, als „die würfel des streits“ anders gefallen waren, wiederum vor ihm zu stehen – „tränen brachen dir aus um den vergeudeten schatz wichtigster jahre“. Dem trauernd Ernüchterten aber wird das Geleitwort gesprochen:

„Jähe erhebung und zug bis an die pforten des siegs
Sturz unter drückendes joch bergen in sich einen sinn
Sinn in dir selber
Alles wozu du gediehst rühmliches ringen hindurch
Bleibt dir untilgbar bewahrt stärkt dich für künftig getös“.

Dieser so Angeredete, an die Schwelle künftigen Schicksals und künftigen Werks Herangeleitete ist Erich Boehringer, der Präsident des Deutschen Archäologischen Instituts. Als 11-jähriger Knabe hatte er sich dem Soldatenstand als ersehntem Beruf verschrieben; er war kaum 17 Jahre, als der Krieg ausbrach und dieser Wunsch sich erfüllte: nach acht Wochen bereits war er in einem aktiven Regiment an der Front, mit 18 Jahren war er Leutnant, mit 20 Batteriechef – beladen mit „Hunderter schicksal“. Als er 21 Jahre wurde, ging der Krieg zu Ende. Der Knabe hatte, zwölfjährig, einmal den Dichter Stefan George gesehen und sein Bild in sich bewahrt; während des Krieges begegnete er ihm mehrmals, aus dem Felde kommend, im Schwarzwald; 1917 nahm er das große Gedicht „DER KRIEG“ auswendig gelernt mit sich über die Schweizer Grenze und schrieb es drüben nieder – mit nur einem fehlerhaften Wort. Der Ausgang des Krieges änderte die Berufspläne: Erich Boehringer studierte zunächst Nationalökonomie (mit der auch Ludwig Curtius einmal begonnen hatte!), fand dann aber bald zur Archäologie. Heute ist er der Leiter der größten deutschen wissenschaftlichen Institution (neben der Max-Planck-Gesellschaft), mit den überall wieder aufgelebten Instituten in Rom, Frankfurt/Main, Athen, Istanbul, Kairo, Madrid, Bagdad und dem zentralen Sitz in Berlin (der sich zur Zeit noch in jenem Haus in der Maienstraße 1 befindet, das einmal der Familie von Bunsen gehörte). So ist der „junge Führer“ des ersten Weltkrieges heute Führer in einem Bereich, in dem es wahrlich auch „rühmliches

Ringen“, „Getös“ und „Siege“ gibt – und vermutlich auch genug der „nüchternen Wochen“, von denen in der dritten Strophe jenes Gedichts die Rede ist. Der „hochaufragende“ Mann steht jetzt am Ende seines sechsten Lebensjahrzehnts; die leichte Knabengestalt, vom preisenden Atem des Gedichts unvergänglich geädelt (und im Buch von Robert Boehringer „Mein Bild von Stefan George“ mehrfach im Photo festgehalten), hat sich zu männlicher Mächtigkeit verwandelt – noch immer aber ist der Jüngling darin spürbar: im Glanz des Auges, in der Lebhaftigkeit der Gebärde, in dem mitten aus heiter-verströmender Mitteilung in sich zurückkehrenden, den eigensten „Sinn“ aufsuchenden Blick.

Es ist nicht gerade leicht, den Professor Erich Boehringer, der für sein Amt mit einer nicht eben geringen Gabe des Überschauen- und Organisierenkönnens ausgerüstet ist und den seine Geschäfte begreiflicherweise häufig nach Rom, nach Griechenland, nach Kleinasien und andere Länder entführen, in Berlin zu erreichen; es ist noch weniger leicht, den Mann, der die Bescheidenheit der Bedeutenden hat, dazu zu bewegen, von sich selber zu erzählen. Leichter ist es, von ihm etwas über Robert Boehringer in Basel zu erfahren, in dem der jüngere Bruder „den“ Boehringer sieht, oder über den Vetter Dr. Ernst Boehringer von der großen pharmazeutischen Firma C. H. Boehringer Sohn in Ingelheim, die von C. F. Boehringer und Söhne in Mannheim-Waldhof zu unterscheiden sei. Diese Unterscheidung führt dann schon mitten hinein in die Geschichte der „gens Boehringer“, die den größeren und farbigen Hintergrund abgibt, von dem sich die einzelnen Gestalten abheben.

Die Familie Boehringer, die sich früher auch Beringer und Behringer schrieb, stammt aus dem württembergischen Kirchheim unter Teck, dem Witwensitz der Franziska von Hohenheim, und leitet sich von Hans Behringer ab, der um 1780 geboren ist. In Kirchheim waren sie einige Jahrhunderte hindurch Bäcker, „Wingerter“ und Küfer; manchmal haben die Boehringers aus dem Bäcker- oder Weinbauernstand den Stadthauptmann gestellt. Es überrascht nicht, zu hören, daß sie an irgendeiner Ecke mit den Gmelins verwandt seien; denn die großen schwäbischen Familien sind fast alle miteinander verwandt. In der Mitte des 18. Jahrhunderts war Johann Christian Boehringer Spitalhausmeister seiner Heimatstadt; er erkannte – auch darin den Gmelins verwandt – die Wichtigkeit von Arzneimitteln und gab seinen Sohn Christian Friedrich zum Hofapotheker in Stuttgart in die Lehre. Von diesem „C. F. Boehringer“, seinen Heldentaten als Apothekerlehrling und seinen fernerer Schicksalen, die unter anderem die Firma „C. F. Boehringer“ zur Folge hatten, hat Robert Boehringer neuerdings in einem zauberhaften kleinen Buch „Der Herr Vetter“ erzählt (als Privatdruck erschienen im Verlag Solitude, Stuttgart 1954). Der Lehrling Boehringer vertat sich nämlich bei einem Pulver, so daß einige Kinder nicht unerheblich erkrankten und es schlimm für den verantwortlichen Apotheker stand. Ihm „wäre gewiß die Konzession entzogen worden“, so schildert Robert Boehringer diesen Vorfall, „wenn nicht der Gehilfe vorgetreten wäre und die Schuld auf sich genommen hätte. Dafür mußte er vier Monate ins Gefängnis auf den Hohenasperg – wo Schubart sich bessern sollte – und danach waren Gehilfe und Lehrling verbunden fürs Leben. „Engelmann und Boehringer“ nannten sie sich in der Ankündigung, die sie 1817 versandten; sie wurden Schwäger,

zweimal sogar, und blieben in Stuttgart als Drogisten und Materialisten im Haus zum Römischen Kaiser. Erst nach dieses Christian Gotthold Engelmann Tode übersiedelte dessen Sohn, der mit einer Bernerin verheiratet war, nach Bern und später nach Basel, wo er die Kellermannsche Apotheke im Haus zum Vorderen Kupferturm erwarb, die dann der Enkel weiterführte.“

Dieser Enkel, Dr. Theodor Engelmann, ist der „Herr Vetter“; ihn vor allem, ein Original, eine Spitzwegfigur, schildert das kleine Buch, und es wird darin die Atmosphäre des alten Basel zum Greifen lebendig. Der Herr Vetter war ein Sammler, „Gemälde sammelte er und Stiche, Edelsteine, Mineralien und Versteinerungen, Möbel und Geräte, Zinnkrüge, Porzellane und Gläser, Münzen und Uhren, Weihwasserbecken, Tintenfässer und Lineale, Kacheln, Laternen, Briefmarken, Pflanzen und alles was zur Apotheke gehört“. Um dieser gewaltig anwachsenden Sammlungen willen mußte Herr Engelmann seine Behausungen erweitern, mußte Nachbarhäuser hinzu erwerben und die Wände durchbrechen lassen, doch wurde er von der Stadt Basel mehrmals ausquartiert, weil die jeweils dort, wo er gerade saß, etwas bauen wollte. So mußte er hin und her ziehen, bis er schließlich im Haus zum Roten Stein in der Rheingasse landete, wo er bis zu seinem Tode wohnen blieb; „die Apotheke aber verlegte er in das nahe Haus zum Mayenberg in der Oberen Rheingasse, das anfangs wohl auch dem Kloster Klingenthal gehörte. Den kräftigen Spitzbogen der Haustüre und die niederen Reihenfenster, alte und neue, ließ er rot bemalen, und dann übergab er die Apotheke dem Mann seiner Nichte“.

Robert Boehringer berichtet, daß der Herr Vetter zwar Junggeselle geblieben, aber bei aller Spitzweghaftigkeit kein Hagestolz gewesen sei: „An die dreißig Jahre saß er im Pflegamt des Bürgerspitals und als Spitalpfleger nahm er Einfluß auf Berufungen von Professoren der Medizin . . . die Einrichtung der Basler Spitalapotheke geht auf ihn zurück, und er stellte den ersten Spitalapotheker. Ebenso lang galt seine Arbeit dem Kinderspital und dem Augenspital, und wie vielen Menschen er im stillen geholfen hat, das wird man nie erfahren, da seine Linke nicht wußte, was seine Rechte tat. Und diese Caritas wuchs bei ihm aus dem religiösen Untergrund, den schon seine Vorfahren bebaut hatten.“ Wie es kaum anders sein kann, war dieser bemerkenswerte Mann mit Jakob Burckhardt befreundet, aber auch noch mit einem anderen Landsmann: mit Andreas Heusler, dem Germanisten in Basel (der die glänzende „Geschichte der altgermanischen Literatur“ – im Athenaion-Verlag, Potsdam – geschrieben hat). Mit beiden pflegte Theodor Engelmann schon als Student vor die Tore Basels nach Grenzach zu wandern, wobei es humorige Gespräche gab, von denen im „Herrn Vetter“ ebenfalls zu lesen ist. „Jacob Burckhardt“, so läßt Boehringer den Herrn Vetter erzählen, „hatte lieber unbedeutende Menschen um sich, solche wie mich. Der Paul Sarasin mit seinen stechenden Augen saß im Kolleg ganz vorn. Da, etwa vor der dritten Vorlesung, ging Burckhardt auf ihn zu und sagte, mit dem Zeigfinger auf ihn deutend: ‚Herr Sarasi, sitze Sie in der hinderschd Bank‘. Das hat ihm der Paul Sarasin nie vergessen.“

Aber kehren wir zurück nach Stuttgart und zu den Boehringers. Aus dem von dem Gehilfen Engelmann geretteten C. F. Boehringer wurde nicht nur ein erfolgreicher Kaufmann, sondern auch ein großartiger Tyrann; drei

Frauen seien an ihm „runtergestorben“, bemerkt dazu sein Urenkel Erich Boehringer im humorigsten Schwäbisch, und Nummer eins und zwei seien Schwestern gewesen. Er habe gewußt, was er von sich zu halten habe: als er einmal vor seinem Haus, dem Römischen Kaiser, am Ende der Königsstraße in Stuttgart, vor der Türe gesessen habe, sei der Prinz Weimar vorbeigegangen und habe ihm einen Taler hingeworfen; da habe sich der Herr Boehringer erhoben, sei dem König nachgegangen und habe ihm den Taler wieder in die Hand gedrückt. Drei Söhne hat der „Tyrann“ in die Welt gesetzt: Christian Gottfried, Christoph Heinrich und Immanuel. Die beiden ältesten Brüder heirateten je eine Tochter des Stuttgarter Kaufmanns Spring, der mit „Kinkerlitzchen“ („quincailleries“ = Mode- und Kurzwaren) handelte, aber Christian Boehringer, der Großvater des Archäologen, starb bereits 46jährig an einem Leberleiden. Bis zum heutigen Tage ist die Galle das Familienübel bei einigen Boehringers. Seine Witwe, eine schöne Frau, hatte es schwer mit dem Schwiegervater, bei dem sie wohnte und von dem sie ihr „Wochengeld“ in Empfang nahm; der „Alte“ war zwar großzügig, aber hart, und auch seine Enkel haben das noch zu spüren bekommen.

Es muß noch vermerkt werden, daß der alte C. F. Boehringer eine Arzneimittel-Fabrik in Mannheim-Waldhof gegründet hatte, in die seine Söhne eintraten, so daß daraus „C. F. Boehringer und Söhne“ wurde; der jüngste jedoch, Immanuel, verselbständigte sich mit einer Fabrik in Bönnigheim; auf ihn geht die „dritte Linie“ zurück, von der noch zu reden sein wird. Da auch Christian schon frühe ausfiel, blieb Christoph Heinrich allein mit der Firma „C. F. Boehringer und Söhne“ zurück; von ihm übernahm sie sein Sohn Ernst, der eine geborene Joerger geheiratet hatte. Doch ihn ereilte ein noch früherer Tod: 31jährig starb er an einer Fischvergiftung.

Nun aber geriet die Fabrik auf Grund eines Gesellschaftsvertrages an die Familie Engelhorn (von der „Romanbibliothek“): eine Schwester von Ernst Boehringers Frau war mit einem Engelhorn verheiratet, und der zweite Boehringersohn, Albert, ging leer aus. Aus Trotz darüber, daß man ihn aus der väterlichen Fabrik „C. F. Boehringer Söhne“ herausgedrängt hätte, gründete Albert eine neue Fabrik: so entstand „C. H. Boehringer Sohn“ in Ingelheim. Diese weit über Deutschland hinaus bekannte Firma (Medikamente wie „Sympathol“, „Praeludin“, neuerdings „Aludrin“ sind mit ihrem Namen verbunden) entstammt also der „zweiten“ Boehringerlinie, auf die zwar auch „C. F. Boehringer und Söhne“ zurückgeht, jedoch sind an der – nicht minder bekannten – Mannheimer GmbH heute keine Boehringers mehr beteiligt (von ihren Medikamenten sei beispielsweise „Raukina“ genannt).

Den Vorstand des Werks in Ingelheim aber repräsentieren heute Albert Boehringer und sein Bruder Dr. Ernst Boehringer sowie Julius Liebrecht, der mit einer Schwester der Brüder Boehringer verheiratet ist. Viel wäre über das große Werk, über seine Gärtnereien und Pflanzungen, seine Forschungsstätten, über den Anteil jedes einzelnen der an ihm Verantwortlichen zu sagen, stünde nicht der ausdrückliche Wunsch, nicht von sich reden zu machen, dem entgegen – eine Gesinnung, die um so mehr respektiert werden muß, weil ein völliges Zurücktreten hinter die Sache in ihr enthalten ist. Fragt man aber Dritte nach dem Geist, der für das Werk Ingelheim charakteristisch ist, so

kann es geschehen, daß auf den zweiten Teil des „Faust“ verwiesen wird: so eindrucksvoll sei das groß angelegte Planen, das tätige Entwerfen, das auf den Menschen bezogene und in große Zusammenhänge eingeordnete Denken, das sich dort dokumentiere, und es leuchtet ein, daß dafür kein Name eines einzelnen genannt werden soll, obwohl dieser Name genannt zu werden verdiente.

Es wurde bereits auf die „dritte“ Boehringerlinie hingewiesen, die auf C. F. Boehringers jüngsten Sohn Immanuel in Bönningheim zurückgeht. Sein Sohn Karl heiratete Anna Reuss und wurde Fabrikant in Offenburg; heute finden wir die Firma Boehringer und Reuss GmbH (Kunstseiden- und Perlonindustrie) in Winterlingen in Württemberg, an der auch der Gatte von Karls Tochter Martha, Konsul Hendrik Fisser, beteiligt ist. Die großen Verdienste, die dieser Mann der deutschen Wirtschaft und vor allem der deutschen Seeschifffahrt geleistet hat (ihm wurde deshalb zu seinem 68. Geburtstag am 19. Februar 1955 das Große Kreuz des Bundesverdienstordens verliehen) weisen jedoch vorwiegend in seine norddeutsche Heimat. Der aus Emden Gebürtige ist einer der Repräsentanten der Firma Fisser und v. Doornum, deren Kohलगroßhandel, Reedereien, Stauereien, Schiffsmaklerei, Kraftwagenexpedition und Baustoffgroßhandel sich vom Stammhaus in Emden aus über den deutschen Norden, die Rheinlande, Hannover bis nach Braunschweig und Kassel erstreckt und viele Geschäftsverbindungen mit dem Ausland umfaßt. Als Präsident der Industrie- und Handelskammer für Ostfriesland und Papenburg hat Konsul Fisser (er ist Kgl. norwegischer Konsul in Emden seit 1916, doch ruht das norwegische Konsulat zur Zeit) in den Nachkriegsjahren eine überaus wertvolle Wiederaufbauarbeit geleistet. Seinen Bemühungen ist der Wiederaufbau der Emdener Handelsflotte zu danken, durch den Tausende von Arbeitskräften auf den Werften, in der Zubringerindustrie, im Handwerk und auf See wieder beschäftigt werden konnten. Der in Fragen der Kohlenbewirtschaftung besonders erfahrene Mann wurde 1946 in die Organisation der North German Coal Control in Essen berufen und 1947 zum Mitglied des Management Committee des North German Coal Distribution Office (Nachfolgerin des Rheinisch-Westfälischen Kohlen-Syndikats) ernannt. Er begründete und entwickelte dann in Aurich das Torfwerk Ostfriesische Torfindustrie, das in Anbetracht der für Ostfriesland nicht ausreichenden Hausbrandkohle von größter Bedeutung für das gesamte nordwestdeutsche Gebiet geworden ist.

Wir wenden uns wieder der „ersten“ Boehringerlinie zu, die wir bei dem früh gestorbenen Christian Gottfried, dem ältesten Sohn des „Tyranen“, verlassen haben. Christian Gottfried hinterließ seine Frau mit drei Söhnen: Alexander, Adolph und Christian. In Alexander haben wir wohl einen der begabtesten Boehringers vor uns – zumindest auf wirtschaftlichem Gebiet. Mit 27 Jahren wurde er Direktor der „Fabbrica lombarda“ in Mailand, eines Unternehmens, das sich, ähnlich wie Mannheim-Waldhof, mit Chinin-Produkten befaßte. Im ersten Jahrzehnt des Jahrhunderts erwachsen ihm daraus außerordentliche Einnahmen, so daß Alexander Boehringer daran dachte, ein Welt-Chinin-Monopol herzustellen. Er war gerade damit beschäftigt, das Chinin in aller Welt aufzukaufen, als sich den Holländern neue Chinarinden-Quellen in Java zufanden: die Folge davon war, daß der bisher so kostbare Stoff auf ein

Zwanzigstel seines Preises absank. Es nützte nichts, daß Boehringers Mutter mit ihrem finanziellen Anteil aus der Mannheimer Fabrik ihrem Sohne zu Hilfe kam: sein Unternehmen ließ sich nicht mehr halten, er ging fort nach Amerika und verschwand damit für seine Familie. Die schwer getroffene Mutter hat seinen Namen nie mehr erwähnt.

Auch der dritte und jüngste Sohn, Christian, der ebenfalls in Mailand gearbeitet hatte, ging für eine Weile nach Amerika, machte sich dann aber auf nach Ostasien und wurde Teepflanzer und Kaufmann in Ceylon. Später hatte er seinen Handelssitz in Stuttgart und galt als einer der größten deutschen Teekenner im Süden; der „Ceylon-Tee-Boehringer“ wurde ein weithin bekannter Name.

In dem mittleren der drei Brüder, Adolph, haben wir den Vater von Robert und Erich Boehringer vor uns (1850–1895). Er wurde der einzige „Studierte“ dieser Generation: er widmete sich der seiner Familie seit langem vertrauten Chemie und hatte u. a. Robert Wilhelm Bunsen zum Lehrer. Nach seiner Promotion ging Dr. Adolph Boehringer nach Mailand und kam dort, von seinem Bruder Alexander eingeführt, in das Haus des aus einer Paderborner Juristen- und Pfarrerrfamilie stammenden Seidenindustriellen Ohly, der eine Fabrik in Como hatte; aus diesem Hause holte er sich seine Frau Hedwig. Deren Mutter, Laura, war eine geborene Forder aus Krefeld; von Haus aus katholisch, willigte sie zunächst in eine, damals üblicher Abmachung entsprechende, evangelische Erziehung ihrer Söhne und katholische Erziehung ihrer Töchter ein; da sie aber einen sehr eigenen Kopf hatte, mißfiel ihr die versuchte „Einmischung“ des katholischen Pfarrers bei dem ersten Sohne, und sie ließ daraufhin alle ihre Kinder evangelisch werden. Zu diesen Kindern gehört auch Richard Ohly, der lange Zeit als Import- und Exportkaufmann in Japan lebte und sich in erster Ehe mit einer adligen Halb-Japanerin verband; zwei reizende Kinder aus dieser Ehe, in Wickersdorf erzogen, sind beide früh gestorben. Einer zweiten Ehe mit einer Japanerin entstammt eine Tochter, eine tüchtige Ärztin; der Sohn aus dritter Verbindung (mit einer Tochter des Generals Grautoff) ist der Archäologe Dieter Ohly, 2. Direktor des Deutschen Archäologischen Instituts in Athen. Aber auch noch eine Schwester von Hedwig und Richard Ohly, die jung gestorbene impressionistische Malerin Else Ohly bedarf der Erwähnung: das Erbe des in die Familie Ohly gehörenden Vorfahren Friedrich Preller macht sich hier bemerkbar, und es wirkt anscheinend weiter bis zum heutigen Tage besonders bei einigen weiblichen Nachkommen auch der Familie Boehringer.

Als Dr. Adolph Boehringer, 27jährig, im Begriff war, die reizvolle Hedwig Ohly in Mailand zu heiraten und die Kunde davon nach Stuttgart drang, fragte man dort – und es wird überliefert, daß die Stimme nach „Tante Bertha“ klang, Adolfs älterer Schwester, die den Kaufmann Geyer heiratete: „Wie isch se?“ – „Sie liest Biecher!“ In der Tat hat der sehr rechtlich denkende, auf Sauberkeit des Herzens bedachte Mann, der seinen Söhnen die starke unternehmerische und organisatorische Ader vermacht hat, in seiner Frau der Familie wohl das eigentlich geistige Element zugeführt, das, wie wir sehen werden, in so vielfältiger Verbindung mit jenen anderen Gaben bei seinen Nachkommen in Erscheinung tritt. Der Chemiker hatte sich zunächst in Winnenden bei Backnang mit einer chemischen Fabrik nieder-

gelassen, in der er mit seinem Schwager Gauger liiert war. Das Unternehmen, viele Jahre erfolgreich, fallierte. Adolph Boehringer ging mit 500 Mark, die ein Freund ihm zusteckte, und mit 6 Kindern belastet nach Hamburg als Chefchemiker einer Fabrik; nach 2 Jahren übersiedelte er, als Chefchemiker, zu Hoffmann-Laroche gerufen, nach Basel. So wurde Basel noch für einige seiner Kinder zur Heimat, obwohl keines dort geboren war: zu den 6 Schwabenkindern aus Winnenden war gerade noch zwei Monate vor der Umsiedlung in die Schweiz das siebente in Hamburg zur Welt gekommen: Erich Boehringer.

Dies aber sind des Archäologen ältere Geschwister: zunächst einmal Rudolph, wiederum ein Chemiker, ein begabter und eigenwilliger Mann, eine Forscher-Natur, der in Basel eine Tochter aus der Mathematiker-Familie Bernoulli heiratete und kürzlich gestorben ist. In sein Leben sind viel bewegte Unternehmungen zusammengedrängt. Als junger Mann kam er noch in Württemberg zu einem alten Apotheker in die Lehre, der ihn tüchtig hin und her jagte und in alle Kästen „riechen“ ließ: diese Spezialausbildung hat dem erwachsenen Mann, der später nach Amerika ging, sehr genützt und einmal besonders viel Geld eingebracht. Als nämlich ein großes Geschäft in arger Verlegenheit war, weil jemand Stinkbomben in das Etablissement geworfen hatte und Tausende von Kleidern in Gefahr waren, zu verderben, war der ehemalige Apothekerlehrling imstande, den ebenso einfachen wie gut bezahlten Rat zu geben: „Hängt sie an die frische Luft!“ Damit waren die Sachen gerettet (die chemische Zusammensetzung der Stinkbombe ist bei dieser Anekdote nicht mit überliefert). Rudolph Boehringer hat sich dann drüben noch besonders mit dem „Weichmachen“ von Wasser beschäftigt und sich mit einem Amerikaner zu einem gut gehenden Unternehmen zusammengetan. Noch mehr Geld hat aber ein anderer Chemiker verdient, dem es um die Entwicklung von Trockenverfahren ging und der von dem Deutschen den ebenfalls verblüffenden Rat empfing: „Gehen Sie nach Kalifornien, dort trocknet die Sonne alles von selber!“ Mehr als durch einen ausführlichen Lebenslauf ist Rudolph Boehringer durch diese beiden Anekdoten charakterisiert, und es ist reizvoll, zu sehen, wie der „Geist“ unter anderem auch in der Form des gesunden Menschenverstandes wirksam werden kann.

Zu den in Winnenden geborenen Boehringers gehören noch zwei Schwestern, von denen die eine, mit einem Schweizer Ingenieur verheiratet, in Kalifornien lebt und die andere jung gestorben ist, ferner ein Bruder Paul, der im ersten Weltkrieg gefallen ist – auch er war Pharmazeut – sowie Conrad Boehringer, ehemals pharmazeutischer Großhändler, heute in Lugano.

Genau in der Mitte zwischen dem ältesten Bruder Rudolph (1878–1953) und dem jüngsten Erich (geb. 10. 8. 1897) steht Robert, „der“ Boehringer also dieser Reihe, dem zu seinem 70. Geburtstag am 30. Juli 1954 das Große Bundesverdienstkreuz verliehen worden ist und den seine Geburtsstadt Winnenden zum Ehrenbürger ernannt hat. Über ihn ist einiges Ausführlicheres zu sagen. Er hat einen Teil seiner Schuljahre noch in Basel absolviert, hat dadurch noch den „Herrn Vetter“ gekannt und in dem „lieben Kasten der alten Universität ... aus deren engen Hörsälen ... in den frühen Nachmittagsstunden verschlafen aufs Wasser geblinzelt“. Schon früh kündigte sich

in seinen mannigfachen Begabungen und Neigungen, die ihn niemals zerstreuten, sondern sich nur gegenseitig zu immer größeren Dimensionen ergänzten und steigerten, die Richtung zu jener Rundheit der Existenz an, die diesen Mann vor allem kennzeichnet. Einen „uomo universale“ hat Wilhelm Hoffmann, der Leiter der Württembergischen Landesbibliothek in Stuttgart, ihn genannt, als er 1948, inmitten des mühsamen Wiederaufbaus jenes wichtigen Instituts, zusammen mit seinen Mitarbeitern in einem schmalen Bändchen den „Dank an Robert Boehringer“ darbrachte. Und Dank steht wohl am Anfang und Ende alles dessen, was Menschen über diesen Mann zu sagen, was Nationen, Völker und Institutionen bei Nennung seines Namens zu bedenken haben.

Mit großer Sprachbegabung ausgerüstet, mit fest eingewurzelter Liebe zur Antike und allen hohen Bildungsbereichen begabt, aber auch mit einem gleichwertigen Drang zu helfendem, aktivem Leben hat Robert Boehringer sich seinerzeit der Nationalökonomie als Hauptfach, der Kunstgeschichte als Nebenfach zugewandt und bei Professor Bauer vom Internationalen Arbeitsamt in Genf – wo er schon als 18jähriger arbeitete – seine Doktorarbeit gemacht. Durch den Basler Naturwissenschaftler Rudolf Burckhardt, einen Neffen von Jakob Burckhardt, hat Boehringer schon früh Stefan George kennengelernt – diese Beziehung wurde und blieb das „continuum“ seines Lebens. George hat Robert Boehringer zum Nacherben, zum juristischen und geistigen Verwalter seines Nachlasses gemacht; das umfassende (1951 bei Küpper erschienene) Buch „Mein Bild von Stefan George“, in dem Boehringer alles an Photographien, an Erinnerungen und Hinweisen – auch anderer – über den Dichter und seinen Freundeskreis zusammengetragen hat, ist eines der Dokumente dieser Verbundenheit. Gleich zu Beginn wird dort über die erste Begegnung berichtet: „Drei Jahre lang hatte ich fast nur Gedichte von Stefan George gelesen, leise und laut, und meine Mitmenschen ungeduldig damit gemacht, als ich am 1. April 1905 abends heimkam in unser altes Basler Haus und mein Bruder mich empfing mit den Worten: ‚Stefan George ist hier gewesen. Du sollst nach dem Nachessen zu Rudolf Burckhardt kommen oder in die Kunsthalle.‘ Das war ja nicht möglich! Stefan George ging nicht zu einem Haus und zog da die Glocke, um einen unbekannten, zwanzigjährigen Studenten aufzusuchen; er besuchte überhaupt niemanden. Aber mein Bruder beharrte: ‚Er ist dagewesen, und er hat ein Paar Handschuhe in der Hand gehabt.‘ Ich ging hin. Sie waren noch beim Nachessen, und er bestellte sich dazu, mit einem lächelnden Seitenblick auf mich, ein Glas Bier. Nachher gingen wir in die Elisabethenstraße zu Rudolf Burckhardt, der an den Dichter geschrieben hatte, weil ich immer wieder von ihm sprach, und in Burckhardts Wohnung sagte George, man habe ihm erzählt, daß ich seine Gedichte schön läse, ob ich etwas lesen wolle. Ich sagte auswendig das Vorspiel zum Teppich her. Alles was ich war, was ich zu sein wünschte, legte ich in dieses Hersagen. Er schien zufrieden, meinte aber, an ein paar Stellen hätte ich ihn verbessert.“

Von Robert Boehringers frühen Lebensetappen ist zu nennen die Zeit in Berlin – nach dem Doktor-Examen –, wo auch George zeitweilig lebte und wo Boehringer Unterricht gab: an Mädchenschulen und auch an einem adligen Damenpensionat in Potsdam. 1913 wurde ihm eine Lehrerstelle an der Basler

Oberrealschule angeboten; da er kein Lehramtsexamen gemacht hatte und sich Widerstände erhoben, zögerte man mit der Anstellung; er ging als Syndikus an die Boehringerwerke in Ingelheim. Dort hat der Dreißigjährige, während Onkel und Vettern im Kriege waren (er selbst war infolge eines Herzleidens freigestellt worden), praktisch den Betrieb allein geleitet – mit so großer Überlegenheit, daß seine Stellung bei der Rückkehr der Verwandten nicht mehr ganz einfach war. Dann finden wir ihn, der zunächst plante, mit seinem Bruder Erich eine Lebensgemeinschaft aufzubauen, von 1920 an bei Hoffmann-Laroche in Basel, wo auch der Vater schon gewirkt hatte, zunächst als Syndikus, dann als zweiten Direktor. Hier hat Robert Boehringer u. a. die Weltkonventionen für Opiate geschaffen, wie denn überhaupt Konventionen zu einem seiner Spezialgebiete wurden; er erhielt infolgedessen zeitweilig einen Lehrauftrag für dieses Fach an der Kieler Universität, veranlaßt durch Bernhard Harms vom Weltwirtschaftsinstitut.

Die Möglichkeit zu einer ins Große gehenden Caritas-Leistung, auf die Robert Boehringers Denken und Tun zuinnerst angelegt war, ergab sich ihm während des zweiten Weltkriegs. Es war Carl J. Burckhardt, damals Präsident des Internationalen Roten Kreuzes in Genf, der ihn bat, zunächst als Pharmazeut in dieser weltumspannenden Organisation helfender Liebe mitzuwirken; so fand der sprachenkundige, mit Weitblick und vielfältigsten Beziehungen ausgerüstete Mann den ihm gemäßen Platz als Präsident der „Commission mixte“, der Dachorganisation der jeweils nationalen Roten Kreuze und dem Internationalen Roten Kreuz; er hat von dieser Stelle aus an 250 Millionen Mark verteilt (es sei u. a. nur an die große „Brillenaktion“ erinnert). Zu jener Zeit galt Boehringers Fürsorge vorwiegend den Nationen, die durch Deutschland unterdrückt und geschädigt wurden; nach dem Kriege jedoch wandte sich seine Hilfsbereitschaft gerade auch Deutschland zu. Wären diese von Robert Boehringer veranlaßten unzähligen Hilfsaktionen nicht ein offizielles Kapitel der Kriegs- und Nachkriegsgeschichte geworden, so wäre es kaum erlaubt, von ihnen zu reden, gilt doch von der Gesinnung, von der sie getragen wurden, genau das, was er von dem „Herrn Vetter“ gesagt hat, daß „seine Linke nicht wußte, was seine Rechte tat“. Zwei Dinge aber seien noch besonders hervorgehoben, das eine wichtig für die Welt, das andere für Deutschland: Robert Boehringer bewirkte, daß das Internationale Rote Kreuz nicht nur die Kriegs- sondern auch die Zivilgefangenen in seine Betreuung übernahm; und zum anderen ist es ihm zu verdanken, daß das Hölderlin-Archiv finanziell gerettet werden konnte (übrigens ist ihm von der Universität Tübingen der philosophische Ehrendoktor verliehen worden). Bis 1948 hat Boehringer seine Tätigkeit im Roten Kreuz und in der „Schweizer Hilfe“ fortgesetzt, dann begab er sich wieder in die Industrie, und zwar zu der großen chemischen Firma Geigy in Basel. Die Entwicklung des berühmt gewordenen „DDT“-Medikaments als Mittel zur Bekämpfung des Flecktyphus wurde eines seiner Sondergebiete. Diese Tätigkeit beschäftigt ihn aber nur während einer Hälfte der Woche, die andere verbringt er in seinem Wohnsitz in Genf – hingegeben an alle die Dinge des Geistes, die ihm als „Dilettant“ im eigentlichen Sinne dieses Wortes am Herzen liegen. Bevor davon die Rede ist, sei an dieser Stelle endlich vermerkt, daß Robert Boehringer sich 1920 mit Margrit Loeb, der Tochter eines angesehenen jüdischen Rechtsanwalts in

Darmstadt, verheiratet hatte; seine Tochter Konstanze Boehringer-Märki ist eine tüchtige Bildhauerin und Zeichnerin.

Der Freund und Jünger Georges, im Reich der Dichtung lebend, ist auch schon früh mit eigenen Gedichten – „Sang der Jahre“ – hervorgetreten; wie sehr ihm das Hersagen von Gedichten, der gemäße Umgang mit ihnen, angelegen war, ist schon durch jene erste Begegnung mit George beleuchtet worden. Hermann Schmalenbach, der Philosoph in Basel und Erzieher von Otto Braun, hat seine später im George-Kreis gewonnenen Eindrücke davon in einem Manuskript mitgeteilt (von Robert Boehringer in seinem Georgebuch zitiert). Da heißt es: „Georges Art zu lesen beeindruckte mich sehr. Dabei meine ich nicht die Gattung des Hersagens von Gedichten, die von George und seinem Kreise propagiert wurde: die hatte ich mir selber schon in meinen Gymnasialjahren ohne fremde Hilfe erworben. Robert Boehringer hat im zweiten Jahrbuch für die geistige Bewegung über dieses Hersagen von Gedichten geschrieben. Boehringer ist der Meister dieser Leseweise gewesen: der Glanz, der schmeichlerische Schimmer, den die Verse aus seinem Munde hatten, waren von keinem anderen zu erreichen.“ Mit dem erwähnten Aufsatz im Jahrbuch hat es aber folgende reizvolle Bedeutung: Boehringer hatte ihn „Das Lesen von Gedichten“ betitelt, der Setzer hatte daraus aber „Leben“ gemacht, und das veranlaßte den Verfasser später zu einer weiteren Schrift, der er nun wirklich diesen Titel „Das Leben von Gedichten“ gab (in 3. Auflage erschienen 1955 bei Ferdinand Hirt in Kiel). Was dort über das „Hören“, das „Lesen“, das „Abschreiben“ und „Auswendiglernen“, über das „Hersagen“, „Deuten“ und „Übersetzen“ von Gedichten gesagt ist, gehört zu den vielen großartigen Dingen, die dem Deutschen teuer sein müßten, wenn er sie nur genügend kannte. Doch hängt die Verborgenheit einer solchen Schrift weitgehend auch mit ihrem Wesen zusammen, heißt es doch zum Beispiel in dem Abschnitt über das „Hersagen“: „Doch darf man Gedichte nur den Weisen sagen. Wer dieses Gebot übertritt, muß sich schämen. Wer aber mit solchen zusammen ist, die von Natur weise sind, der darf den lidersüßen Mund öffnen und überströmen lassen vom Großen, das er erlebt hat. Zu den Weisen gehören auch die Kinder, ihnen kann man Gedichte vorsagen wie Gebete.“

Es nimmt nicht wunder, daß die innere Nähe zur Antike, die sich in solchen Worten ausdrückt und die ja auch Georges ganze dichterische Existenz kennzeichnet, Robert Boehringer zu einer eigenen Beschäftigung mit einigen ihrer größten Gestalten geführt hat. Zusammen mit seinem Bruder Erich faßte er schon in frühen Jahren den Plan zu einer Reihe: „Antlitz des Genius“, von dem der Band „Plato“ 1935 bei Ferdinand Hirt (damals noch in Breslau) und der Band „Homer“ 1937 erschien (und sicherlich werden andere noch folgen). Auf der Suche nach der besten Bildbeigabe und unter Mitwirkung von Erich Boehringer sind dann auch die ergänzenden ikonographischen Arbeiten zu Plato und Homer entstanden. Robert Boehringers Texte sind vollkommen eigener Art; die Archäologie, die Dichtung und Philosophie der hohen Antike treten durch sein Schauen und Benennen mit einer anderen Struktur als bisher in Erscheinung: es ist ein Zusammensehen, wie es nur dem „Liebenden“, dem „Dilettanten“ eignet, und hier ereignet sich denn auch für den lesenden „Dilettanten“ ein „Genuß“ edelster Art. In unmittel-

barer, in geistig-sinnenhafter Berührung mit den Texten (der Ilias und Odyssee) gibt Boehringer jene farbige und große Welt der Götter und Menschen wieder, und wenn es etwa heißt: „Wenn Homer dies alles erzählt, und wenn seine Verse hervorquollen, nah und golden und voll aus dem Munde des stabhaltenden Rhapsoden, wie an den großen Panathenäen, dann wußten die Griechen, mit welch starkem Ernste die Unsterblichen teilnehmen an dem, was Sterbliche tun und leiden“, so hat auch der Lesende auf gesteigerte Weise teil an dem, was der Deutende vermittelt.

Wir können die (unvollkommene) Würdigung Robert Boehringers nicht abschließen, ohne noch einmal seines Buches über Stefan George zu gedenken. Es hat seinen Wert nicht nur durch das erweiterte Bild, das es von dem Dichter wiedergibt, es beschwört darüber hinaus eine ganze Welt und eine ganze Epoche. Und es gibt zu denken, durch wie viele Gestalten, Formungen, geistige Bewegungen hindurch George „Geschichte“ gemacht hat und bis zum heutigen Tag zu uns herüberwirkt. Nicht nur Männer wie Friedrich Wolters, Karl Wolfskehl, Friedrich Gundolf, wie Saladin Schmitt, der Shakespeare-Dramaturg, Ludwig Curtius (siehe dazu auch seine „Lebenserinnerungen“), Ernst Robert Curtius und eben die Boehringers sind von George auf je eigene Weise berührt worden – auch der Klagesfreund Alfred Schuler gehört dazu, der die „Swastika“, das Hakenkreuz, als Symbol heidnischen Germanentums begeistert „entdeckte“, wobei es dann den Weg über das Haus Bruckmann zu Hitler fand. Aus demselben Kreis aber kam auch Graf Claus von Stauffenberg, kam Berthold von Stauffenberg, der gleich dem Bruder durch das Attentat auf Hitler den Tod fand.

Robert Boehringer ist ein Freund seiner Freunde. Es sei erlaubt, um noch den Menschen Boehringer zu kennzeichnen, aus dem Gedicht „An Ernst Freiherrn von Weizsäcker“ zu zitieren, mit dem er den im Gefängnis Sitzenden grüßte, über den man in Nürnberg verhandelte:

„... Mein haus ist gerüstet

Für dich, du willkommener gast, mit speise und linnen.

Doch du, noch im glauben der väter, vertraust hohem walten,

Das dich in finsternis führt und ins blaue der sterne.

Wenn du im dämmerlicht sinnst in der lieblosen zelle,

Vernimmst du von oben ein tönen verborgener stimmen:

Glorie dem gottessohn, er bat um vergebung für jene,

Die, was sie taten, nicht wußten, ihn hörte der vater“.

Es ist noch etliches über den Professor Erich Boehringer zu berichten. Seine Studien in Berlin, Freiburg, Basel und Würzburg fanden 1925 ihren Abschluß durch die Promotion bei dem Würzburger Archäologen Bulle (der das Buch „Der schöne Mensch“ geschrieben hat), dann begannen die ersten fruchtbaren Jahre als Assistent und Bibliothekar am Archäologischen Institut in Rom. Das Stipendiatenjahr (1926/27) brachte die ersten großen Reisen: nach Samos und Pergamon, brachte die ersten Ausgrabungen. Ludwig Curtius kam damals als Direktor des Instituts nach Rom: er nannte seinen von Ausgrabungen zurückgekehrten ersten Assistenten „meinen Fuß“, er gab ihn wieder frei für neue Entdeckungsreisen, diesmal auf Sizilien, wo Erich Boehringer die antike Stadt Leontinoi bloßlegte (deren Monographie

er noch vorbereitet). Es folgten einige Monate in der Antikenabteilung in Berlin, dann wiederum erfolgreiche Ausgrabungen unter Wiegand in Pergamon. Die wissenschaftliche Frucht dieser Jahre ist niedergelegt in den Büchern „Die Altertümer von Pergamon“ (2 Bde, de Gruyter 1937), in „Die Münzen von Syrakus“ (de Gruyter, 1929) und „Der Caesar von Acireale“ (Kohlhammer, Stuttgart 1933). Inzwischen hatte sich der Archäologe 1932 in Greifswald habilitiert (und übrigens auch verheiratet, nämlich mit Ruth Boehringer, aus einem Göppinger Stamm der Familie, die mit den Kirchheimern sicher seit 350 Jahren nicht mehr verwandt ist. Zwei Söhne, von denen der älteste bereits Germanistik und Archäologie studiert, und eine Tochter sind die Kinder dieser Ehe). Den zweiten Weltkrieg erlebte Erich Boehringer an der diplomatischen Front in Athen, wo er unter anderem das Griechische Staatliche Orchester gründete (das heute noch lebt) und zum erstenmal in Griechenland die 9. Symphonie zur Aufführung brachte. Wir finden ihn mit einigen Unterbrechungen bis 1943 auf dem Lehrstuhl Greifswald, wo er mitsamt seinem Institut das Ende des Krieges erlebte. Damals wurde das Institut mit allen Schätzen in einem Kleinod des Nordens, in dem pommerschen Schloßchen Niederhof am Strelasund untergebracht, das italienische Stukkateure des 18. Jahrhunderts ausgestattet hatten, als sie, unterwegs nach Stockholm, wegen Vereisung in Stralsund zurückbleiben mußten. Gegen alle Zugriffe von Ortsgruppenleitern und anderen Instanzen, die dort gern eine NS-Schule eingerichtet hätten, wußte Erich Boehringer – nicht ohne die Hilfe von Popitz – das Haus und seine Kunstschätze zu verteidigen. Bei Beginn der großen Flüchtlingswellen mußte es dann aber doch geräumt werden. Der Archäologe – vom Volkssturmdienst glücklicherweise befreit –, in dem aber der ehemalige Offizier und zudem die „unternehmerische“ Ader der Familie steckte, ging nach Göttingen, um dort einen „Meldekopf“ für die Universität Greifswald zu bilden, die sich anschickte, nach Göttingen zu flüchten. Es gab ein mehrfaches Hin und Her zwischen den beiden Universitäten, es gab die abenteuerlichsten Expeditionen. Der aktive Mann wurde beauftragt, das von der Universität Königsberg nach Lübeck gerettete Radium für Göttingen zu holen; er wurde gebeten, das nun einsetzende Akademische Hilfswerk mit aufzubauen; so fuhr er im Frühjahr 1945 wochenlang in einem Wagen mit Holzgas-Motor umher, um aus dem Ingelheimer und anderen chemischen Fabriken Medikamente zu holen. Für 65 000 Mark Arzneien gingen damals durch seine Hände, unzähligen Menschen konnte auf solche Weise geholfen, es konnten aber auch gleichzeitig die ersten wichtigen Verbindungen zwischen den einzelnen Max-Planck-Instituten hergestellt werden. Im Juni 1945 ging es darum, aus Erfurt und dem Thüringer Wald Verbandmaterial zu beschaffen. Dieser Auftrag wurde, da man Erich Boehringer zutraute, die unmöglichsten Dinge möglich zu machen, verbunden mit dem Anliegen, das von der Preußischen Akademie der Wissenschaften in ein Kalibergwerk bei Bernburg verlagerte Grimmsche Wörterbuch wieder herauszuholen. Doch dieser Auftrag mißlang: die Macht der damaligen Verhältnisse bezwang selbst Erich Boehringers Unternehmmergeist (inzwischen ist das Wörterbuch wieder in der Akademie im Berliner Ostsektor). Eine letzte Fahrt nach Lübeck, um Insulin zu beschaffen und damit 24 Menschen das Leben zu retten, krönte die Boehringer-Odyssee jenes historischen Sommers.

Als Erich Boehringer von dieser Expedition zurückkehrte, wurde ihm mitgeteilt, daß er aus politischen Gründen in Göttingen entlassen sei. Dies aber wurde nur der Auftakt zu einer Wiederaufbau-Arbeit eigenster Art. Als ehrenamtlicher Geschäftsträger des Akademischen Hilfswerks begann er in einem Zimmer mit nur einem Tisch und einem Stuhl eine „Burse“ für minderbemittelte Studenten ins Leben zu rufen, die ihm von Georgesehen Zeiten her als eine neue Art der „academia“ vorgeschwebt hatte. Wie im Mittelalter sollten hier Studenten und Dozenten gemeinsam leben. Die Universität stellte das Gelände im Erbbaurecht zur Verfügung, die Studenten legten mit Hand an; heute stehen 5 Wohntrakte und ein Quertrakt, die einen klosterartigen Hof umschließen und Wohnraum für 91 Studenten und 21 Gäste enthalten (künftig soll die „Burse“ 150 Studenten und 15 Dozenten beherbergen).

Was mit dem einen Zimmer und ohne Geld begann, hat Erich Boehringer auf Grund vieler Vortragsreisen und groß angelegter Werbeaktionen durch ganz Deutschland in kurzer Zeit zu einer gemeinnützigen Stiftung privaten Rechts ausgebaut, die unabhängig vom Staat und von der Universität existiert, die über Schuster- und Schneiderwerkstätten, über eine Arbeitsvermittlung und einen Zimmernachweis für 6000 Studenten verfügt und über einen von keiner Aufsichtsbehörde abhängigen eigenen Etat. Der „Unternehmer“ Boehringer, mehr noch der auf Menschenformung bedachte Lehrer hat sich damit ein beachtliches Denkmal gesetzt. In der Festschrift zum 70. Geburtstag von Robert Boehringer, die im Augenblick noch nicht erschienen ist und in der Beiträge von Theodor Heuss, Carl J. Burckhardt, Carl Friedrich von Weizsäcker, Alexander Graf von Stauffenberg und anderen enthalten sein werden, wird Erich Boehringer über die Gründung der Burse berichten.

Als man sich 1953 in Bonn anschickte, den archäologischen Forscher und Lehrer mit dem Amt des Präsidenten des Deutschen Archäologischen Instituts zu betrauen (was dann im Sommer 1954 geschehen ist), legte man ihm einen Fragebogen vor, den Boehringer mit einem kurz gefaßten Lebenslauf beantwortet hat. Darin heißt es: „... Für mich jedenfalls beginnt die erste Lebensstufe mit meinen ersten Allotrien und Halunkereien, als ich zwei und drei Jahre alt war. Die zweite beginnt mit dem ersten Verständnis für Gedichte, die dritte mit Zweifeln an der Religion... Ich bin leidenschaftlich Ausgräber. Die Formung und Bildung des Menschen hat mich immer beschäftigt, weshalb ich mich mit Vorliebe mit dem antiken Bildnis, dem rundplastischen wie dem auf Münzen auseinandersetzte... und weshalb ich vor fünf Jahren in Göttingen eine studentische Burse gegründet habe, eine den Oxforder Colleges nicht unähnliche Institution... Die Archäologie hat einen Sinn, wenn sie auf unsere Bildung Einfluß gewinnt.“

*

BLICK IN DIE ZEIT

HANS JÜRGEN BADEN

Das schöpferische Unvermögen

Anmerkungen zu einer Anthropologie des schöpferischen Menschen

I.

Die Auffassungen des schöpferischen Menschen haben sich gewandelt. Sie sind nüchterner, präziser, zurückhaltender geworden. Man hat, aufs Ganze gesehen, den Eindruck, als ob auch der schöpferische Mensch willens sei, sich dem Rhythmus der Arbeitswelt unterzuordnen, sich ihren strengen Gesetzen anzugleichen. Der Geniekult scheint nur noch eine historische Erinnerung zu sein. Wir sind nicht mehr bereit, dem schöpferischen Menschen eine Ausnahme-Ethik zuzubilligen, ihm Freiheiten zu konzedieren, welche er früher als Voraussetzung seiner Inspiration zu bezeichnen pflegte. Exzesse, sei es auf alkoholischem oder geschlechtlichem Gebiet, sind keineswegs dazu angetan, die produktiven Kräfte hervorzulocken und aus einem mäßigen Künstler einen solchen von Rang zu machen. Auch bedarf das Künstlertum keiner äußeren Demonstration durch Pudelkopf, starkfarbige Westen und betont unbürgerliches Gehabe. Dergleichen reizt unsere Nachsicht, unsere Ironie – aber die echte Begabung verlangt solche und ähnliche Mätzchen nicht zu ihrer Legitimation. Der schöpferische Mensch hat allein die Möglichkeit, sich durch sein Werk, durch die reine Leistung zu beglaubigen. Seine Person ist demgegenüber uninteressant – was nicht besagen soll, daß man auf eine letzte Identität von Werk und Person Verzicht leistet. Wir wünschen vielmehr, den Geist des Werkes in der Person und ihrem Schicksal wiederzufinden. Die völlige Diskrepanz von Werk und Person läßt das Werk fragwürdig erscheinen; der Künstler befindet sich hier in der gleichen Situation wie etwa der Prediger, der seine Lehre durch sein Verhalten zerstört.

Freilich gibt es auch heute eine populäre Vorstellung des schöpferischen Menschen, die sich nicht dazu verstehen kann, auf den Mythos vom Genie zu verzichten. Dergleichen Vorstellungen werden genährt durch eine bestimmte Spielart von Biographien, die künstlerisch wertlos sind, und durch die Propagierung des Künstlerlebens im Film. Diese letztere ist ebenso unrichtig wie trivial, aber sie kommt dem entgegen, was ich den romantischen common sense nennen möchte, der offenbar unzerstörbar ist.

Wir stoßen also auf das Modell eines Übermenschen, der sich, verachtet und verkannt, mit einer großartigen Unbekümmertheit gegenüber seiner Umgebung durchsetzt und seine Zeit aufteilt zwischen privaten und schöpferischen Ausschweifungen, wobei die Überschneidung beider Bereiche jene Konflikte heraufbeschwört, die nach Lieschen Müller für das Künstlerleben charakteristisch sind. Aus den persönlichen Misereen, insbesondere solchen erotischer Natur, erhebt sich das Genie immer wieder ungebrochen zum faustischen Werk, wobei es von der Inspiration fast beiläufig mit unsterblichen Einfällen versorgt wird. Aber zum Schluß wendet sich die Vita doch ins Tragische, und auf düsterer Szene verscheidet endlich der Held, noch im Sterben seine Umgebung mit tiefsinnig-bedeutenden Aussprüchen beglickend.

Dieses Modell des schöpferischen Übermenschen ist alterslos; es hat sich nicht nur in der populären Vorstellung erhalten, sondern es behext auch – als verstecktes Leitbild – jene, die sich zum schöpferischen Werk berufen wännen.

In diesem Zusammenhang sei auf das hübsche Gespräch in Thomas Manns „Tonio Kröger“ verwiesen, wo die Malerin Lisaweta den Schriftsteller Kröger wegen seiner „Patriziergewänder“ ironisiert, und dieser gelassen erwidert, der Künstler sei innerlich schon Abenteurer genug, als daß er dieses Abenteuertum auch noch äußerlich zur Schau tragen müsse.

2.

Das Leitbild des Genies, dessen Leben in ein dialektisches Hinundher von Schaffen und Sichausleben zerfällt, hat die Hirne verwüstet, die öffentliche Vorstellung vom schöpferischen Menschen in einer böartigen Weise verkehrt.

Nichts ist für den schaffenden Menschen verhängnisvoller als ein falsches Leitbild. Ich bin der Meinung, daß dieses falsche Leitbild (wie es übrigens auch in gewissen Künstler-Monographien Stefan Zweigs, beispielsweise in derjenigen über Balzac, auftaucht) viele gute Anlagen verdorben hat und an der produktiven Unzulänglichkeit unserer Zeit ein gerüttelt Teil Schuld trägt.

Das bekannte Bonmot, daß Genie Fleiß sei, kann nicht oft genug wiederholt werden. Erst der Fleiß macht eine Begabung diskutabel und verhindert, daß die Einfälle wie Seifenblasen zerplatzen. Ich kenne Schriftsteller, deren Begabung man ebensowenig in Zweifel ziehen kann wie ihre Einfälle, ihren Reichtum an bemerkenswerten und recht originalen Ideen. Aber sie sind außerstande, von diesen Ideen mehr als Bruchstücke zu realisieren. Diese Stücke lesen sich ausgezeichnet, aber sie bleiben Verheißungen, Ouvertüren, das eigentliche Stück wird niemals gespielt.

Es fehlt, mit anderen Worten, das, was man beim Sprinter das Durchstehvermögen nennt. Die große sportliche Leistung ist das Endergebnis einer Bemühung, die sich über Jahre erstreckt und im Verborgenen geschieht. Der Zuschauer ahnt kaum, wieviel Technik im Einzelnen, wieviel Selbstzucht, Härte, Enthaltensamkeit erforderlich sind, bis schließlich der Erfolg errungen wird. Das Leben, welches die Krönung durch den Sieg begehrt, vollzieht sich oft von Kindheit an im Schatten des einen Zieles. Der Rhythmus jedes Tages, das Verhältnis von Wachen und Schlafen, Nahrung, Vergnügen, Freundschaften – dies alles wird durch das Ziel determiniert. Wer nicht bereit ist, hier eine Fülle persönlicher Opfer zu bringen (dem Außenstehenden erscheinen jedenfalls diese Verzichtes als Opfer), der bleibt erbarmungslos auf der Strecke.

Jedermann wird konzedieren, daß es sich beim Sport so verhält. Aber in der geistigen Welt liegen die Dinge ähnlich, und wer nicht bereit ist, sich dem Gesetz des Verzichtes und des Opfers zu unterstellen, bleibt ein Dilettant, allen Inspirationen zum Trotz. Bekannt ist die Bemerkung Rilkes, welche Unsumme innerer und äußerer Erfahrungen zusammenschießen muß, bis der Kristall eines Gedichtes oder auch nur eines Verses sich härtet. Aber es bedarf nicht nur der Erfahrungen, welche schließlich wie die Scherben im Kaleidoskop wieder zerfallen mögen, es bedarf auch der Werkzeuge, mit denen diese Erfahrungen bearbeitet werden, und einer sublimen Kennerschaft, die das gewonnene Material sichtet und komponiert.

Die literarische Inspiration als solche bleibt amorph und gegenstandslos; sie erfordert eine bestimmte Technik, um sich zu objektivieren und geistig wirksam zu werden. Diese Technik aber will erworben sein, und jedermann weiß, daß man Techniken nicht von heute auf morgen erwirbt – es sei denn, man wolle sich dem Vorwurf der Pfuscherei aussetzen. Die literarische Technik ist ebenso mühsam und anspruchsvoll wie – auf anderer Ebene – die Technik des Sportlers, des Handwerkers oder irgendeines beruflichen Spezialisten. Um

eine Technik zu erlernen, bedarf es der Zeit, der Konzentration und eines Willens, der sich jede Abschweifung versagt. Keine Technik fällt als fertige Frucht vom Baum – auch nicht die Technik des Schreibens.

Die Versuchung der Pfuscherei liegt bei keinem schöpferischen Beruf so nahe wie bei demjenigen des Schriftstellers. Fast alle Schriftsteller sind Autodidakten; die Fähigkeit, mühelos und ansprechend zu formulieren, scheint ausreichend, um sich als Autor vorzustellen. Der Komponist besucht eine Hochschule, der Maler eine entsprechende Akademie. Für Schriftsteller gibt es nichts dergleichen. Der Schriftsteller besitzt nur eins: das unzählbare Gelüst, weißes Papier mit seinen Ideen und spielerischen Arabesken zu füllen. Das genügt. Genügt es wirklich?

Gewiß: man kann die Leidenschaft des Denkens ebenso wenig vermitteln wie das produktive Träumen: dieses sind letzte, gleichsam vorgegebene Kräfte, die im Menschen vorhanden sein müssen, damit er sein Schöpfertum verwirklicht. Was ich die denkerische Leidenschaft, das produktive Träumen nannte, deckt sich weithin mit der Zone der Inspiration; es ist da oder es ist nicht da. Aber die wesentliche Aufgabe wartet dort auf den Menschen, wo es gilt, diese schöpferischen Anlagen zu kultivieren, zu zähmen, sie geduldig und gelassen ins Werk zu überführen. An dieser Stelle kann ein Mensch sich selbst gegenüber schuldig werden, und zwar in einer Weise, daß er sein ganzes Leben zerstört.

Inspirationen mögen noch so reizvoll und unterhaltend, ja gewaltig sein, sie bleiben ins Leere gesprochen, verwehen im Wind, wenn sie nicht verwirklicht werden. Die Inspiration wird im wesentlichen passiv empfangen, sie ist in ihrer Unberechenbarkeit das schlechthin Zufallende, Geschenke; sie besitzt den Charakter der Gnade. Die wesentliche Aufgabe des schöpferischen Menschen besteht im Einfangen der Inspiration, in ihrer Versichtbarung, welche durch das Mittel des Werkes vollzogen wird. Das passive Empfangen der Inspiration und das aktiv-schöpferische Verarbeiten, Objektivieren der Inspiration: beides zusammen ergibt die Synthese des Werkes.

Qualität und Gültigkeit eines Werkes werden also immer davon abhängig sein, in welcher Weise beide Elemente: das passive der Inspiration und das aktive der schöpferischen Gestaltung zusammentreffen und sich durchdringen. Beide Elemente begegnen sich gegenseitig und bleiben polar aufeinander bezogen. Das künstlerische Werk besitzt demnach, geometrisch gesprochen, zwei Zentren wie die Ellipse. Damit sind auch die beiden extremen Möglichkeiten angedeutet, die das Scheitern des schöpferischen Auftrages erkennen lassen. Von der einen Möglichkeit war bereits die Rede: die technisch-handwerkliche Kapazität, wenn ich so sagen soll, zeigt sich der Fülle der Eingebungen nicht gewachsen. Die Eingebungen sind zu sprunghaft, zu intensiv, als daß sie praktisch bewältigt werden könnten. Sie überfluten, dem Hochwasser gleich, die Dämme und verströmen ohne Kontrolle im Gelände. Die andere Möglichkeit besteht darin, daß zwar ein bedeutendes technisches Können, geradezu ein artistisches Raffinement vorhanden ist – daß aber diesem Können das wesentliche Material zur Bearbeitung fehlt. Das Können muß sich, da die Inspiration ausbleibt oder überhaupt nicht vorhanden ist, an Stoffen aus zweiter Hand versuchen. Es empfängt Probleme, Ideen, Konflikte, Bilder anderswoher und reiht sich damit bestimmten Schulen oder Richtungen ein. Die wenigen originalen Geister sehen sich von Schwärmen ihrer Adepten, Jünger, journalistischen Vereinfachern in einer Weise verfolgt und ausgeschlachtet, daß ihre Eingebungen zur Schablone entwertet werden. So wird das Mißverhältnis zwischen originalen Köpfen und second-hand-Leuten immer grotesker und führt dazu, daß jeder echte Einfall, jede ursprüngliche Idee nach kurzer Zeit auf den Gassen zertreten werden.

Indessen kann man niemandem das Fehlen von Inspiration und eigenschöpferischen Gedanken zum Vorwurf machen. Immer gab es, soweit wir zurückdenken können, im

geistigen Leben die Heerschar der Vereinfacher und Nachsager, der populären Kommentatoren, welche die Ideen zerredeten, die Probleme bagatellisierten, die Bilder verbrauchten. Stets wird, auf einer niederen Ebene, in einer anderen Dimension, der schöpferische Einfall vergewaltigt und für das allgemeine Bedürfnis zurechtgestutzt werden. Solchen Mißverständnissen ist der Geist seit je ausgesetzt; er muß sie tragen – mit Würde, Nachsicht und nicht ohne Ironie.

3.

Ich komme zurück auf die Inkongruenz zwischen der Inspiration und ihrer praktischen Bewältigung im Werk. Ich hatte schon früher bemerkt, daß an solchen Mißverhältnissen eine falsche Vorstellung vom schöpferischen Menschen wesentlich mitbeteiligt sei. Man muß aufräumen mit dem absurden Gedanken, als ob in der schöpferischen Stunde das Werk wie eine reife Frucht vom Baum gebrochen würde. Jede Unterschätzung dessen, was wir als Fleiß, Konzentration, Selbstzucht bezeichnen, zerstört das Werk im Ansatz, verwandelt es in eine mehr oder minder interessante Improvisation.

Wir leben im Zeitalter der Feuilletonistik und der Aphoristik. Wir werden überschüttet mit literarischen Analysen, Einfällen, Versuchen. Die sogenannte „kleine Form“ wurde in einer erstaunlichen Weise entwickelt und vervollkommen. Die literarische Gattung der kleinen Form scheint genau dem schöpferischen Vermögen – und auch dem schöpferischen Unvermögen des heutigen Menschen zu entsprechen.

Wenn ich in unserem Zusammenhang von Aphoristik spreche, so verstehe ich darunter nicht nur prägnante Sinnsprüche und Maximen, sondern eine bestimmte menschliche Haltung. Diese Haltung vermag sich literarisch nur noch aphoristisch zu äußern. Die aphoristische Produktivität weist zurück auf ihren Urheber: eben den Aphoristiker. In diesem Sinne vermag Kierkegaard die aphoristische Existenz zu zitieren.

Jeder gelungene Aphorismus steht am Ende eines Erkenntnisweges, und er vermag Teile der Welt zu spiegeln wie ein Tautropfen. Aber weder das ästhetische Raffinement noch der geistige Gehalt täuschen uns darüber hinweg, daß die ausschließliche Hervorbringung von Aphorismen eine nur begrenzte schöpferische Kapazität verrät.

Es ist notwendig, den Aphoristiker näher zu beschreiben. Er begegnet so häufig, daß man geneigt ist, von einem aphoristischen Typus des Schriftstellers zu sprechen. Was diesen Typus zunächst kennzeichnet, ist der Verzicht auf das Ganze, die Resignation gegenüber dem Ganzen. Der Aphoristiker ist der Meister des Details, des Ausschnitts und der Spezialität. So bezeichnet auch das griechische Verbum *aphorizein*, das den entsprechenden abgeleiteten Begriffen zugrunde liegt, einengende Tätigkeiten: begrenzen, abstecken, trennen, absondern, ausscheiden.

Der Verzicht auf das Ganze muß begründet werden. Das Ganze ist zu sehr ins Breite und Kolossale gewachsen, als daß man noch glaubt, es geistig bewältigen zu können. Die prometheischen Versuche Balzacs, in der „Menschlichen Komödie“ den gesamten menschlichen Kosmos in Griff zu bekommen, erwecken nur noch Staunen, Kopfschütteln. Selbst das Romanwerk Thomas Manns wirkt, durch seine Ausmaße, wie ein Fremdkörper in unserer Welt. Die Zeit der großen Werke in der schönen Literatur, der umfassenden Systeme in der Philosophie ist vorüber. Wenn uns dergleichen noch begegnet, so sind es die Ausläufer eines Gebirges, dessen Umrisse hinter uns bereits in der Dämmerung verschwimmen.

Noch einmal: woran liegt es, daß wir vor dem Ganzen kapitulieren und uns auf Ausschnitte, Impressionen beschränken? Der Verzicht auf das Ganze muß im Zusammenhang gesehen werden mit dem Verzicht auf feste Positionen, die es uns gestatten, das Ganze als

Ganzes zu schauen und ihm gegenüber Abstand zu halten. Solche Positionen sind nur möglich auf dem Felde der Metaphysik. Sie geben uns die Gewißheit eines letzten geistigen Grundes, der uns trägt und uns in den Genuß einer sublimen Freiheit setzt. Wir haben diese Positionen genauso kassiert wie die spirituellen Ordnungen, denen das Abendland seine eigentliche Gestalt verdankt. Statt dessen haben wir uns mit Haut und Haar an die Welt verloren, haben uns im Dickicht des Daseins verirrt und tasten mühsam, mit zerschundenen Händen, von einer Lichtung zur nächsten. Schon der Gedanke, das Ganze einmal zu Gesicht zu bekommen, scheint uns vermessen und fast blasphemisch. Wir sind froh, uns in der Lichtung, die wir jeweils erreichen, mühsam zu orientieren und für Augenblicke jenem Schwindel zu wehren, der den Wanderer in der Ausweglosigkeit ergreift.

Der Verlust letzter geistiger und metaphysischer Positionen führt zu jener Haltung, die wir als aphoristische Existenz bezeichneten. Die Wirklichkeit, wir sagten es, begegnet uns nur noch nach Art einer Lichtung: kleine grelle Ausschnitte von fast hektischem Leben erfüllt öffnen sich plötzlich vor uns, vom Dunkel umgürtet und rasch wieder vom Dunkel verschlungen. Zwischen diesen Lichtungen besteht kein Zusammenhang; auch kennen wir keine umgreifende Topographie, in die sie sich einzeichnen ließen. Keine Lichtung gleicht der anderen und in jeder stoßen wir auf andere Farben, Lebewesen, Verhältnisse. In unserem Hunger nach Wirklichkeit, ausgestattet mit einem Sensorium, das krankhaft verfeinert ist, machen wir uns an die Beschreibung dessen, was wir sehen. In dieser Beschreibung mischen sich Gier, Reizempfindlichkeit, Angst auf eine faszinierende Weise. Es entstehen Verse, Prosastücke, Betrachtungen von einer makabren Schönheit. Aber diese literarischen Fresken, mit rascher Hand gleichsam auf die Wände des Nichts gemalt, sind ohne Bestand, ohne Trost. Ihre Farben blassen in dem Augenblick, da sie aufgetragen werden, ihre Umrisse verschwimmen. Der nichtige und nichtende Hintergrund saugt alles ein, was sich vor ihm zu behaupten trachtet.

Der Aphoristiker befindet sich, als Künstler wie als Mensch, in einem ständigen Aufstand gegen das Nichts. Eine kurze Zeit balanciert er, Artist von hohen Graden, mit einer Fülle bunter, glänzender Kugeln – bis plötzlich seine Spannkraft versagt und die Kugeln in die Tiefe stürzen.

Der Aphoristiker ist der Mensch des unaufhörlichen Szenenwechsels. Er agiert nicht in Stücken, die sich breit gelassen entwickeln und unbekümmert der Krisis und der Läuterung entgegenwachsen. Er tritt nur in kurzen, heftigen Szenen auf, er kommt eigentlich nie über das Problem hinaus und ist zwischen flüchtig angedeuteten Kulissen zu Hause. –

Dies ist der Zustand des schöpferischen Menschen, dem wir allenthalben begegnen, und diesem Zustand entspricht die Artung seines Werkes. Mit dem Verlust der metaphysischen Position, dem Blick auf das Ganze hängen andere Erscheinungen zusammen, die nicht nur psychologisch zu erklären sind. Zunächst stoßen wir beim Aphoristiker immer wieder auf einen erstaunlichen Mangel an Geduld. Er weiß nicht, wie Werfel es einmal ausgedrückt hat, daß Ungeduld des Geistes größte Schuld ist. Er reißt die Früchte grün oder scheinreif vom Baume des Geistes. Er ist außerstande, sich in die Klausur zu begeben, um die Inspiration zu erwarten und sie mit jener Gelassenheit zu gestalten, deren sie bedarf, um sich unter uns zu verwirklichen. Statt dessen produziert er in beispielloser Hast, immer in Sorge, die Szene sei zu kurz, sie ende zu abrupt, als daß auch nur das Wichtigste festzuhalten sei. Die Linien fallen durcheinander, übereinander wie auf einem surrealistischen Blatt. Sie haben keine Zeit, ihre Konturen zu härten und zu bleibenden Bildern zu gerinnen. Da ist kein Baum, keine Landschaft, kein Gesicht, die es uns gestatten, auf ihnen auszuruhen und uns mit ihnen zu befreunden.

Die publizistische Apparatur tut ein Ihriges, um Geduld und Gelassenheit ad absurdum zu führen. Die Mikrophone, die Rotationsmaschinen fordern ihren Tribut. Ihr Bedarf an Manuskripten ist ungeheuer, man muß sie füttern wie Tiere, die niemals satt werden. Was aber vom Hörer und Leser am Rande seines Alltags so beiläufig genossen und wieder vergessen wird, stellt an die Produktivität auch keine hohen Ansprüche mehr. Es ist Gebrauchsliteratur, weiter nichts, Artistik ohne Substanz und ohne Verantwortung. Die Öffentlichkeit will unterhalten sein, und das perpetuum mobile der Literatur dreht sich unermüdlich um seine Achse.

Mag unter solchen Umständen von Genialität schwärmen, wen immer danach verlangt; er wird diese Genialität mit jeder Zeile, die er schreibt, verraten. Denn er verkennt ein konstitutives Element der echten Genialität: die Zucht.

Was ich an einem Schriftsteller wie Thomas Mann nie aufhören werde zu bewundern, ist die Zucht – eine Selbstzucht, zu welcher sich der schöpferische Geist verpflichten muß, wenn anders seine Produktivität nicht wahllos im Raum versprühen soll. Diese Zucht ist es, welche den Autor trägt und bewahrt – allen Wechselfällen einer launischen Zeit zum Trotz. Dieser Mann wird sich an den Schreibtisch zwingen und arbeiten, er schreibt unter allen Umständen, selbst dort noch, wo seine bürgerliche Existenz in die Brüche geht. Die politischen Wirren mögen ihn in die Schweiz, nach Kalifornien verschlagen: immer wieder wird er einen Ort finden, wo er pedantisch seine Manuskripte schichtet und in der Arbeit fortfährt. Die Kontinuität seiner Arbeit kann durch nichts unterbrochen werden – es sei durch den Tod. Man soll die Antithese von Künstler und Bürger nicht unnötig forcieren. Aber was den Künstler, den schöpferischen Menschen schlechthin (auch den Wissenschaftler) vom Bürger unterscheidet, ist das Bekenntnis zur Zucht, die Beugung unter ein geistiges Gesetz, welches man sich nicht exklusiv genug vorstellen kann. Wo man sich zur Zucht in diesem Sinne bekennt, bezeugt man den Primat des Geistes gegenüber dem Leben. Diese Zucht verwehrt es, zu leben wie die anderen: sie kann den schöpferischen Menschen sehr schmerzhaft im Raume des gewöhnlichen Lebens isolieren und ihn in eine fast unerträgliche Einsamkeit stoßen. Er wird mit diesser Einsamkeit nicht kokettieren, sondern er wird sie, als einen Teil seines schöpferischen Schicksals, geduldig tragen müssen.

Diese Zucht, immer wieder erworben und durch bittere persönliche Opfer erkaufte, verbürgt die Kontinuität des schöpferischen Lebens. Ein solches Leben, das sich dem Gesetz der Zucht unterstellt, wird stets zu sich selbst und seinem eigentlichen Auftrag zurückfinden. Es wird sich weder an Improvisationen verlieren noch ständig seine Gegenstände, seine Interessen wechseln. Es wird frei sein von jener hektischen und arroganten Unsicherheit, die heute für viele Beobachter mit Schöpfung identisch ist. Wir haben hier, kurz gesagt, das genaue Gegenstück zum Aphoristiker, zur aphoristischen Existenz.

Aber bedeutet das, was wir in diesem Zusammenhange als aphoristische Existenz bezeichnen, wirklich ein Versagen, einen Abfall vom Schöpfung im eigentlichen Sinne? Ist der Aphoristiker nicht der Bürger einer Welt, die jede Ganzheit, Universalität preisgegeben hat? Die zivilisatorische Welt, die uns umschließt und deren Geschöpf wir sind, besitzt kein festes in sich geschlossenes Gefüge mehr, sie gleicht eher einem Kaleidoskop, in dem ständig und unzusammenhängend zahllose Bilder durcheinandergedreht werden. Jedoch ergibt die Summe dieser Impressionen keinen Kosmos, kein Ganzes; die äußere Anarchie ist Spiegelbild der inneren. Denn auch dem menschlichen Dasein fehlen Kontinuität und innere Leitlinie; es zerfällt in eine Unzahl von Phasen, welche auch in sich nicht einheitlich sind, sondern zu kleinsten Einheiten aufsplintern. Nicht einmal der Tag mehr wird als ein Rundes und Ganzes erfahren, sondern als ein Zusammengestücktes, dessen Bruchstücke niemals ein geschlossenes Bild ergeben. Vielmehr springt der Mensch ständig zwischen völlig disparaten Eindrücken

hin und her wie zwischen Eisschollen, die über dem Abgrunde des Nichts treiben. – Bürostunden, Landschaften, die am Autofenster vorüberhuschen, Telefonate, Gesichter, Schau-
fenster, Kaffeehausmusik, heißer Asphalt, Zeitungen: alle diese Elemente wirbeln täglich
durcheinander, ohne sich zu binden, zu einem Ganzen zu verschmelzen.

In einer aphoristischen Welt leben die Aphoristiker – Menschen, die über Versuche, flüchtige und widersprüchliche Entwürfe des Daseins nicht hinausgelangen. Es gibt kein in sich
geschlossenes Welt-Bild mehr, und selbst jede Stunde gleicht einem vielfach gesprungenen
Glas, das bei der leisesten Berührung in Splitter auseinanderfällt. Der schöpferische Mensch,
der in einer solchen zerrissenen und diffusen Welt lebt, muß diese Zustände zwangsläufig
in seinem Werk abbildern. Mißt man dieses Schöpferium mit Maßstäben, die der Klassik
oder dem Hochmittelalter entnommen sind, so erscheint es unzulänglich und verworren. Die
ganze sogenannte moderne Kunst wird dann zum Stein des Anstoßes, zum unablässigen
Ärgernis. Mißt man dieses Schöpferium jedoch an sich selbst, so ist es, im Wort-Sinne, zeit-
gemäß. Immer wird man im Werk die Strukturen dessen wiederfinden, der es schuf. Darum
also ist die atonale Musik keine böswillige Erfindung, sondern der Niederschlag eines ato-
nalen Daseins, soll heißen, eines Lebens, das sich nicht mehr auf ein Thema (mit den ent-
sprechenden Variationen) festlegen läßt, sondern in eine Vielzahl völlig widersprechender
Themen zerfällt. Und wenn in der surrealistischen Malerei die Dinge frei im Raum schweben,
sich bizarr verschlingen und überschneiden; wenn es dort keine geschlossenen Kompositionen
mehr gibt, sondern letztlich nur das Wiedereinander und Durcheinander der Elemente: so ent-
spricht dies genau einem Lebensgefühl, welches keine konstante Wirklichkeit mehr kennt.
Wir begegnen hier einer Realität, die aus der Hand Gottes fiel und von keiner Idee mehr
innen zusammengehalten wird; so ist alles in unablässigem Aufstand wiedereinander begriffen,
und ein Eindruck verschlingt den nächsten. In der Literatur läßt sich Ähnliches feststellen.
Auch hier bewegen sich gleichermaßen in Erzählung, Novelle und Lyrik die Dinge allen
herkömmlichen Gesetzen zum Trotz von ihrem Orte fort und wirbeln durcheinander; man
fühlt sich auf einem Hexensabbat, wo Häuser, Bäume, Augen, einzelne Gliedmaßen in der
Luft schwirren. Die Kreatur, der geschaffenen Form verlustig gegangen, bricht auseinander.

4.

Schon früher habe ich, mich anlehnend an eine Vorstellung aus dem Sport, vom man-
gelnden Durchstehvermögen des schöpferischen Menschen in unserer Zeit gesprochen.
Ihm fehlen der lange Atem, die Geduld und die Zucht – so formulierten wir es. Hier erhebt
sich indessen die Frage, ob solche schöpferischen Tugenden heute überhaupt noch möglich
sind. Verpflichtet unsere Zeit mit ihrer aphoristischen Verfassung nicht zwangsläufig zum
schöpferischen Unvermögen, wenn man das, was heute geschaffen wird, mit den umfassenden
und heilen Konzeptionen der Vergangenheit vergleicht? Wäre es nicht geradezu ein Verrat
an unserer Epoche, wenn wir in ihr Lösungen versuchen, die ihrem Geiste nicht gemäß sind?
Dies führt auf die umfassende Frage: wie weit ist der schöpferische Mensch Kind seiner Zeit
und was berechtigt ihn, durch sein Werk und darüber hinaus durch sein gesamtes Dasein der
Zeit zu widersprechen?

Das Verhältnis des schöpferischen Menschen zu seiner Zeit, seiner Epoche ist immer
zwiespältig: Einverständnis und Widerspruch zugleich. Reines Einverständnis ist ebenso
verhängnisvoll wie reiner Widerspruch. Das reine Einverständnis würde dazu führen, daß
der Mensch nicht nur Kind, sondern zugleich Opfer seiner Zeit wird: von der Zeit verschlun-
gen, verbraucht. Was mich an der modernen Kunst, um diesen äußerst fragwürdigen Begriff
zu verwenden, irritiert, ist dies, daß sie sich nicht nur von der Zeit ihre Thematik, sondern

zugleich die Stilmittel und den gesamten Rhythmus vorschreiben läßt. Diese Kunst ist ihrer Zeit hörig geworden; sie komprimiert in ihren Werken das Wesen der Zeit, aber sie vermag diese Zeit weder zu deuten noch zu erkennen. Zur Erkenntnis bedarf es des Abstandes, wir versicherten es schon früher, eines metaphysischen Ortes also, der es uns verstattet, die fraglichen Phänomene als ganze in Blick zu bekommen.

In einer Welt, die aphoristisch gesonnen ist, werden die Schranken des Aphoristikers so gleich erkennbar. Die Korrespondenz zwischen beiden Seiten ist zu vollkommen, als daß der Aphoristiker sich über die Welt zu erheben, sie zu heilen, ihr Ideen und Leitbilder zu übermitteln versuchte. Im Gegenteil: im schöpferischen Menschen, der mit seiner Zeit vollständig einverstanden ist, verdichtet sich die Zeit mit ihrer Zerrissenheit und Angst, mit ihrem hektischen Hinundher, ihrer grellen Diskontinuität. Der Mensch wird zum Opfer, so hieß es bereits, und zum Gefäß seiner Zeit; damit aber hat er seinen eigentlichen schöpferischen Auftrag preisgegeben.

Jedoch muß auch der reine Widerspruch zur Zeit einer Kritik unterzogen werden. Der schöpferische Mensch lebt nicht im vielberufenen Elfenbeinturm: in einer geschichtslosen Landschaft von Bildern und Ideen; er ist im Gegenteil zu intensivstem Dasein in seiner Epoche verpflichtet. Die schöpferische Existenz zeichnet sich dadurch vor der landläufigen aus, daß sich in ihr die Kräfte und das Klima, die Reizbarkeiten, Besessenheiten, Ängste einer Zeit summieren; diese Existenz ist gleichsam das Fenster ihrer Epoche. Bis in den letzten Nerv hinein erscheint sie uns von der Geschichte gesättigt – nicht von irgendeiner zufälligen oder abgelaufenen Geschichte, sondern von derjenigen, in der sich ihr einmaliges, unwiederholbares Schicksal vollzieht. Dieser fast leidenschaftliche Anteil an der Geschichte ist Voraussetzung dafür, daß die Werke das Siegel der Wirklichkeit tragen; daß sie vom unverwechselbaren Klima ihrer Epoche erfüllt sind. Jeder Versuch des schöpferischen Menschen, sein geschichtliches Dasein zu leugnen, würde ihn zu einem Fremdling in seiner Zeit machen und seinem Werke die geistige Unmittelbarkeit rauben.

Das Verhältnis von Einverständnis und Widerspruch – ein dialektisches Verhältnis – bezeichnet die ganze Schwierigkeit des schöpferischen Daseins. Wir geraten in die Versuchung, bald dem Einverständnis, bald dem Widerspruch zum Opfer zu fallen. Unsere Epoche scheint dadurch gekennzeichnet, daß der Mut zum Widerspruch immer seltener angetroffen wird. Dieser Widerspruch kann sehr verschieden begründet sein: in ihm scheinen persönliche, ideologische, politische Motive durch. Am Grunde der Schichten des Widerspruchs stoßen wir auf die metaphysische Schicht. Hier stellt sich ein Mensch gegen seine Zeit um seines Gewissens, um Gott, aber auch um seines Auftrages willen, der ihm aus der vorgegebenen ewigen Ordnung zuwächst. An dieser Stelle gewinnt der Widerspruch seine letzte Schärfe, aber zugleich auch einen Rang, der ihn über jede individuelle oder kollektive Verstimmung weit hinaushebt. Eine Zeit, in der das metaphysische Salz gleichsam dumm geworden ist und die folglich das Setzen von metaphysischen Positionen nicht mehr zuläßt – eine solche Zeit befindet sich in einer schlechten Verfassung, denn sie ist ihres entscheidenden kritischen Prinzips verlustig gegangen. Diese Zeit gleicht einem Fluß, der in seinem triebhaften Strömen volles Genüge findet; aber es gibt keine Möglichkeit, ihn einzudeichen und zu regulieren oder ihn vom Ufer aus zu betrachten.

Mit dem Verlust der metaphysischen Position schwindet der echte Widerspruch dahin; hinfort gibt es nur noch jenes unablässige Querulantum von einzelnen oder Cliquen, das nichts einträgt, sondern vom Strom der Zeit rasch wieder verschlungen wird. Das Einverständnis siegt über den Widerspruch, und wir begegnen auf Schritt und Tritt den Zeitgenossen, die dieses Einverständnis demonstrieren. Sie bezeichnen sich als Kinder ihrer Zeit oder, pathetischer, als Vertreter ihres Jahrhunderts; sie sind behext von den technischen

Errungenschaften und zahlen im täglichen Verkehr mit jenen Münzen, die in den ideologischen und publizistischen Werkstätten der Zeit unablässig geschlagen werden.

Im Sog dieses allgemeinen Einverständnisses verschwindet auch der schöpferische Mensch. Er macht die artifizielle Begleitmusik, er notiert, kommentiert, analysiert, was geschieht – aber er sieht sich außerstande, den Ereignissen gegenüber ein Verhältnis echter Verantwortung wahrzunehmen. Gelegentliche Bitterkeit, die ihm unterläuft, muß nicht unbedingt tragisch genommen werden, sie ist letztlich der Ausfluß flüchtiger moralischer Magenverstimmung. So verwischen sich die Grenzen von Kunst und Reklame immer hoffnungsloser. Der schöpferische Mensch fragt nicht mehr nach seinem Auftrag, nach der Wahrheit, sondern ihn interessiert letztlich, was seine Zeit „gebraucht“. Die Stunde ist nicht mehr fern, wo die bildenden Künstler nur noch Reklame zeichnen, Karosserien für Automobile, imitierte Mahagonigehäuse für die Rundfunkindustrie und dergleichen entwerfen; wo die Schriftsteller sich mit Haut und Haar an die Publizistik verlieren; wo der schöpferische Mensch lediglich ein Ziel kennt: jenen Lebensstandard zu erreichen und zu halten, der in der Wirtschaft gang und gäbe ist.

Wird unsere Zukunft durch das schöpferische Versagen, die geistige Impotenz bestimmt sein? Dies wird wesentlich davon abhängen, wie weit Menschen bereit sind, wider den Strom zu schwimmen, nicht aus einer fragwürdigen Lust am Widerspruch heraus, sondern deswegen, weil Gott sie zum Widerspruch berufen hat. Jedenfalls hat unsere Zeit keine Veranlassung, sich auf das Leitbild des Genies zu berufen. Das Genie – wenn wir diesen anfechtbaren Begriff überhaupt verwenden sollen – war jederzeit bereit, die Last des Widerspruchs zu tragen und, wenn es unumgänglich schien, unter ihr zusammenzubrechen. Es trotzte dem Terror der Zeitgenossen, es trug die Einsamkeit, und es nahm in dieser Einsamkeit stellvertretend die Ungeistigkeit und den Hochmut seiner Epoche auf sich.

GEORG SIEBERS

Gefährdete Sachlichkeit

Daß persönliche oder weltgeschichtliche Bestrebungen in ihr Gegenteil umschlagen können, wenn die Individuen, indem sie ihnen nachgehen, das Maß verlieren, ist keine neuartige Erkenntnis. Die Dichtung weiß lange darum. Shakespeare z. B. erzählt von einem übersteigerten Machtdurst, der zum vollkommenen Machtverlust führt, oder von einem Vergeltungswillen, der sich – bei Hamlet – zum Weltverbesserungsstreben ausweit und beinahe mit Tatenlosigkeit endigt. Kleist läßt exaltierte Liebe in Haß umschlagen, Kühnheit in entwürdigende Todesangst, fanatische Rechtschaffenheit in rechtzerstörende Gewalttat; und in zeitkritischen Dramen Ibsens liegt die höchste Willensanstrengung oder Erhabenheit oft in der unmittelbaren Nähe der Unkraft, des Scheiterns, des Gemeinen. – Aus dem weltgeschichtlichen Bereiche ließen sich ebenfalls ungezählte Beispiele anführen. Als z. B. das Jahrhundert der Weltkriege begann, hielt man die Geschichte, mehr als je zuvor, für deutbar und lenkbar; und eben die Weltkriege offenbarten die Ohnmacht aller, die Geschichte für Jahrhunderte gestalten wollten. Als der moderne Nationalismus, in der Form des Imperialismus, von Europa aus die mächtigsten Blüten trieb, wurden am weltgeschichtlichen Firmament schon seine dunklen Seiten sichtbar, seine Schwächen und inneren Paradoxien; die entgegengesetzten Tendenzen, wie der paneuropäische Gedanke und der sozialistische Internationalis-

mus, gewannen an Kraft, als jener noch in voller Entfaltung war. Noch näher liegt der Hinweis auf den radikalen Sozialismus unserer Zeit, der, ursprünglich auf die Befreiung der Massen aus der kapitalistischen Knechtschaft bedacht, zur Entmachtung und Ausbeutung gerade jener Massen geführt hat. – Hegel erinnerte mit Vorliebe an die Verwandlung der Demokratie in Tyrannis, wenn er über das Verhältnis der „Thesis“ zur „Antithesis“ schrieb.

Geistesgeschichtlich neu und gegenwärtig im höchsten Grade aktuell ist aber das Problem der wissenschaftlichen Objektivität: Daß wir „Modernen“, die wir seit einigen hundert Jahren durch die Geisteswelt der exakten Wissenschaften geschritten sind, nicht gelernt haben, sachlich zu denken und das historische Leben mit verstandeskühler Objektivität anzusehen, ist eine erstaunliche Paradoxie, und es mag sich lohnen, über die Ursachen solcher Fehlentwicklung nachzudenken.

Die logische Erwartung früherer Generationen mußte sein, daß eine mehrhundertjährige Erziehung zum sachlichen Denken die „Sachlichkeit“ als Lebenshaltung fördern würde; und hier lag ein Angelpunkt der Pädagogik Herbarts. Die historische Erfahrung aber besteht darin, daß Menschenhaß und Leidenschaften in Weltkriegen und Weltkriegszwischenzeiten ärger gewütet haben als in früheren Epochen und daß die geistige Tartüfferie – das zweckbewußte Spiel mit wissenschaftlichen Klischees und Modeströmungen – nur feiner, jedoch nicht geringer geworden ist als etwa zu Molières Zeit. Jene Objektivität, die eine Voraussetzung des wissenschaftlichen Denkens bildet, droht im historischen Gesamtbilde in ihr Gegenteil umzuschlagen, und zwar gleichsam von innen her – aus sich selbst. Das ist eine der lebendigsten Paradoxien unserer Zeit. – Da werden Arbeits- und Denkergebnisse der Wissenschaften ad hoc in den Dienst politischer oder wirtschaftlicher Interessen gestellt, z. B. historische Erkenntnisse in den Dienst der nationalistischen oder der sozialistischen Ideologie. Da werden Weltanschauungen, die als universal gelten möchten, mit grandioser Willkür aus realwissenschaftlichen Tatsachen und Gesinnungsurteilen gebraut. Da trägt man Machtkämpfe vor rechtlichen Institutionen aus, um der problematischen politischen Entscheidung zwar nicht das Wesen, aber das Aussehen des Objektiven, des wissenschaftlich Begründbaren zu verleihen – so wie man in anderen Fällen unlösbare Gesinnungsfragen vor dem Richter durch widersprechende Sachverständigengutachten klären will. Auf derselben Linie liegt es, wenn heute ernsthafte Gelehrte plötzlich und zur Überraschung der Mitwelt die Bezirke objektiver Forschung verlassen und aus politischen Gründen Geheimnisse verraten; oder wenn bewährte geschichtliche Autoritäten in das Fegefeuer zweckbewußter Fundamentalkritik geworfen werden, die das Alte mit „objektiven“ logischen Argumenten zerstört, nur weil sie ein noch ungeprobtes Neues will; u. a. m.

Eine solche Haltung ist ohne Ehrfurcht und in ihrem Kern sophistisch; sie leitet sich aus der unausgesprochenen Überzeugung her, daß im Grunde „alles nur relativ schön und wahr sein kann“, wie Justus Möser einmal sagt. – Darin wird die erste Ursache erkennbar. Dem Zeitalter der Wissenschaften ist der Glaube an die Eindeutigkeit und Objektivität der Wissenschaften in manchem Sinne verlorengegangen; und vergrößert man nach Laienart die Maßstäbe, so ergibt sich – einerseits –, daß es letztlich nur Standpunkte, aber keine objektiven Sachverhalte gibt, die um ihrer selbst willen geachtet werden müßten. Indessen lebt in unserer Zeit – andererseits – noch ein Rest des alten Wissenschaftsglaubens, und so bekennen sich viele Gebildete aus bloß formalen Gründen nach wie vor zur sachlichen geistigen Haltung, ganz so, als sähe die wissenschaftliche Welt noch aus wie vor fünfzig Jahren. Darin besteht das neue Sophistentum.

Zwar, Sophistentum und auch geistige Tartüfferie sind an sich so alt wie die intellektuelle Menschheit, und es wäre müßig, über ihr allgemeines Wesen Nachforschungen anzustellen. Was aber ihre gegenwärtige Erscheinungsform betrifft, so unterscheidet sie sich durch

ein Merkmal von vielen früheren: Sophistentum wird heute nirgends als Weltanschauung geboten, obwohl gerade unsere rationalistische Epoche die Neigung, die konkrete menschliche Handlung mit dem Glanz des „Weltanschaulichen“ zu umspinnen, in ungewöhnlichem Maße besitzt (denn wir Menschen des zwanzigsten Jahrhunderts werden im Grunde zweimal geboren: von den Müttern und von den politischen Autoritäten, die über unsere weltanschauliche Position zu befinden haben). Zu Sokrates' Zeit erhob man das Sophistentum unverhohlen zum Range der philosophischen Lehre; heute ist man Sophist, ohne es je zu bekennen. – Man weiß insgeheim, daß das Wissen in manchen Geistesregionen von innen her, aus sich selbst, in Frage gestellt worden ist (wie etwa in der Kausalitätslehre der Mikrophysik bei Heisenberg, in der formalistischen Mathematik Hilberts); aber aus taktischen Gründen wertet man es noch als Autorität – denn „Politik“ und Taktik sind überall da, wo Menschen sich in Gegensätzen behaupten wollen, vom Kampf großer Völker bis zum belanglosen Wortstreit.

Solange man glauben konnte, daß die Wissenschaften in Hinsicht auf Natur und Geschichte absolute Urteilsmaßstäbe gewinnen, war Objektivität als Haltung gleichsam der Weltstruktur gemäß: Das entspricht der Lehre Kants, wonach die Gesetze der Erfahrungswelt zugleich die formalen Bedingungen der Welt-Anschauung bzw. der Erkenntnis sind (Raum, Zeit und Kategorien wie Kausalität). Wo jener Glaube dahingeschwunden ist, hat der Geist sich von der „Sache“ entfernt: sie steht ihm gegenüber, und er handhabt sie. Seine Haltung wird souverän statt ehrfürchtig; er will die Welt mehr erobern als kennenlernen.

Das war nicht immer so. Bis zum Beginn des technisch-industriellen Zeitalters, also bis zum Anfang des neunzehnten Jahrhunderts, waren Wissenschaft und Forschartum im wesentlichen gleichbedeutend; der Weg vom Papinschen Topf bis zu James Watts Dampfmaschine war lang – das theoriegeborene Experiment besaß damals etwas wie Selbstgenügsamkeit. Seit jedoch die Naturwissenschaften systematisch für technisch-praktische Aspekte aufgeschlossen worden sind, lebt die Wissenschaft aus theoretischen und praktischen Impulsen zugleich: die „Sache“, auf welche sie sich richtet, kann nach wie vor reines Forschungsobjekt sein – aber in höherem Grade ist sie heute zweckbezogen und in technisch-wirtschaftliche Strukturen eingebettet. Eine andersartige Einstellung des Menschen zur „Sache“, zum Objektiv ist die Folge – eine unabwendbare Verengung der Perspektive. Man hat nicht mehr, wie Goethes Faust, „die Aussicht frei“ nach allen Seiten. Neben die Forschungsrealität „Wahrheit“, die zur Objektivität nötigt, tritt als neue Realität von höchstem Range der Nutzen jeder Art. – Das ist die zweite große Zeitgewalt, die an den Lebenswurzeln zehrt.

Nutzen und Zweck aber stehen im geistigen Lebensbilde insofern „unter“ uns, als wir mit ihnen nach eigenem Ermessen verfahren: wir sind Herr über sie. – Der Wahrheit dienen wir; sie steht gleichsam über uns; und insofern ist dem Wahrheitsstreben jene Haltung gemäß, die Goethe als Ehrfurcht vor dem, was über uns ist, bezeichnet. Eben diese Ehrfurcht nun geht dem utilitaristischen Denken zumeist verloren; es würdigt die „Sache“ zum Werkzeug und Mittel herab.

Solchen Neigungen kommt – drittens – der moderne Skeptizismus in hohem Maße entgegen: er zerstört die Ehrfurcht vor Autoritäten „über uns“. Und versucht man, die skeptizistische Strömung von Nietzsche bis zur modernen Dichtung in einem schablonenhaften Bilde zusammenzufassen, so mag man mit Rilke sagen, daß wir „fremd uns fühlen in der gedeuteten Welt“. Schon Nietzsche deutete die historische Krise einseitig als „Werteverfall“; spinnt man seine Gedanken aus, so sieht sich das moderne Individuum – „seit Kopernikus“, sagt Nietzsche, „rollt der Mensch aus dem Zentrum ins X“, und die „obersten (objektiven) Werte“ verfallen – einer leeren verödeten Welt gegenüber, worin es überall an festen Anker-

gründen fehlt. Insofern fühlt es sich „fremd“ in der Welt; und insofern verliert es den geistig-seelischen Kontakt zur Sache und beginnt, in den Gründen und Abgründen der eigenen Seele zu kreisen. So ist denn – in Dichtung und Philosophie – der moderne Subjektivismus entstanden, dessen legitimer Vater der Skeptizismus war; aber seine Lebensstimmung schwebt seltsam zwischen Weltschmerz und Tatendrang her und hin, weil seine Mutter – die Romantik – schon starb, als er noch in der Wiege lag. Der Vater aber ist herbe und streng; und so steht der Knabe in unserer Gegenwart zitternd und frierend „draußen vor der Tür“.

Der romantisch versponnene Subjektivismus, die große Mode unserer Zeit, läßt erkennen, in welchem Grade die „Sache“ vom Menschen abzurücken begann. So werden z. B. die Wertmaßstäbe der Kunst seit der naturalistischen Epoche mit Vorliebe aus dem weiten Bezirk der Ich-Problematik entlehnt, und bei Dichtern wie Kafka liegt die objektive Welt draußen in schwerer Agonie – obwohl nicht verkannt werden darf, daß sich heute andersartige Kräfte regen, von Wilder bis Eliot. – Ebenso bezeichnend für die Entfremdung zwischen Individuum und „Sache“ ist der philosophische Existentialismus. Er verzichtet auf die „klassische“, erkenntnistheoretische Analyse des Verhältnisses von Subjekt und Objekt und ignoriert die modernen Naturwissenschaften (die ja „sach-bezogen“ bleiben), weil ihn die Analyse der „Stimmungen“ (wie Angst, Sorge, Verzweiflung, Scheitern) ganz gefangennimmt – und zwar in solchem Maße, daß objektive und subjektive Sphäre zuletzt im Seelenraum verfließen. Er erklimmte auf solche Weise die Gipfelhöhe des modernen Subjektivismus; die „Sache“ starb.

Aber es wäre sicher falsch, derartige Aussagen für ontologische Aussagen zu halten. Auch unter dem Namen der Philosophie werden uns heute ästhetische Perspektiven geboten. Man leidet nicht nur an den Wirklichkeiten „Untergang“ und „Tod“ und „Nichts“: man fängt sie überdies in qualvoll-beseligenden Bildern ein, wie die Dichter der Spätromantik getan haben, z. B. Baudelaire und Edgar Allan Poe oder auch Tieck. Das aber ist ein spezifisch ästhetisches Verfahren, kein philosophischer Erkenntnisvorgang. Hier versinkt die stabile objektive Welt, wie in der Spätromantik, in einem wollüstigen Grauen; und obwohl jenen düsteren Stimmungswerten im Jahrhundert der Weltkriege eine erschütternde Realität entspricht, verkennen wir nicht, daß zwei Ebenen unvermerkt ineinandergeschoben worden sind: die ästhetische und die ontologische – der künstlerische und der weltanschauliche Aspekt. So hat schon Schopenhauer, der im Geistesraume der Spätromantik lebte, in großartigen Bildern die Welt der „Milchstraßen, Sonnen und Planeten“ im Nichts ertränkt. So kehrt sein Schüler Nietzsche zweifelnd immer wieder zu Gott zurück – und läßt Gott, mehr dionysisch als leidvoll gestimmt, immer wieder untergehen. Und so erdichtet man heute den ästhetisch wirkungsvollen Kontrast von „Sein“ und „Nichts“, eine Apotheose der Weltfinsternisse, die mehr künstlerischen als erkenntnistmäßigen Charakter hat. – Es ist in der Tat ein Unterschied, ob man die dunklen Gründe der Welt in geistigen Gestalten greifbar macht, oder ob man sich ihnen mit Blindheit ausgeliefert fühlt. Wer sie ansprechbar macht, kommt ihnen näher; aber man mußte wieder unterscheiden lernen, ob jene „Sach“-Deutung ästhetischen oder erkenntnistheoretischen Charakter hat. In unserer Zeit verschwimmen die Konturen.

Das Ästhetische hat heute seine einstigen Grenzen gesprengt: es entfaltet sich frei-schwebend über die verschiedensten Geistesräume hin – das hat schon Ibsen (im „Peer Gynt“) mit Besorgnis gesehen. Man philosophiert im Roman, und man dichtet geistige Klischees über den „Geist der Epochen“, aber unter dem Namen der Geschichtsforschung; und kurz: man beschreibt eine „Sache“ nicht mehr nur, man „gestaltet“ sie – wie oft auch in den wissenschaftlichen Bezirken! – Diese Neigung aber, ästhetische Aspekte beständig in „sachlich“-ontologische hineinzuschieben, muß auf die Dauer die Sache wie die Sachlichkeit gefährden; denn die Kunst bleibt erlebnisgebunden und hebt die Dinge in eine stimmunghaft-überwirkliche Sphäre, während die Stärke der Erkenntnis in der wirklichkeitstreuen Darstellung liegt

und in der inneren Stabilität der logisch-„sachlichen“ Aussage. Das ästhetische Bild von der „Sache“ hat sein eigenes Recht; aber es vermag das erkenntnismäßige nicht zu ersetzen.

Je gründlicher man sich in die ursächlichen Zusammenhänge hineinzudenken sucht, um so deutlicher wird fühlbar, daß der Verlust der Sachlichkeit ein symptomatisches Geschehen ist, tief in die Wirklichkeiten und das Kräftespiel des Jahrhunderts verwoben. Die Krankheit ist komplexer Natur, und der Arzt, der sie behandeln will, bedürfte vieler Arzneien. Vielleicht wird er sie im gegenwärtigen Stadium ohnehin nur lindern, nicht heilen können.

H. H. STUCKENSCHMIDT

Die nie gehörten Klänge

Zur Ästhetik der elektronischen Musik

Mit der elektronischen Musik hat sich uns eine neue Welt eröffnet, vor deren Klang und Schall wir alle Grade der geistig-sinnlichen Beunruhigung durchmachen. Staunen und Schreck, Bewunderung und Abwehr, Skepsis und Bejahung wechseln einander in uns ab. Wir fragen uns, ob hier wirklich eine neue Welt beginnt oder ob vielleicht die Welt, ob unsere Welt der Kultur zu Ende geht. Es gibt Menschen, die das ernstlich befürchten, wo die Musik sich der Maschine verschreibt oder, wie man es nehmen mag, Technik sich der Kunst bemächtigt.

In Hermann Hesses Fabulierbuch steht die ironische Erzählung vom Doktor Faust, der mit Doktor Eisenbart zusammen beim Pokal sitzt und mittels eines mephistophelischen Radiogeräts in die Zukunft lauscht. „Aber was mich stutzig macht“, sagt er, „das sind jene anderen Töne, jene Schreie, die weder von Menschenstimmen noch von Musikinstrumenten erzeugt sein können. Sie klingen, so scheint mir, absolut teuflisch. Es können nur Dämonen sein, die solche Töne ausstoßen.“ Hesses Vision von 1925 bekundet den Schock, den der elektrisch oder überhaupt der maschinell gezeugte Ton bei erster Begegnung immer auslöst. Sie ist die Reaktion eines Dichters, in dessen romantischer Phantasie auch die sinnlichen Eindrücke das Stigma des Göttlichen oder des Teuflischen tragen.

Was aber an dieser Vision auffällt, das ist die Richtigkeit der Beobachtung. Schreie, die weder von Menschenstimmen noch von Musikinstrumenten erzeugt sein können. Wahrscheinlich ist es ein Effekt, der damals, in den Anfängen des Rundfunks, durch Rückkoppelung oder einfach durch das Aufsuchen einer Welle zustande kam, ein Zufalls- und Notprodukt, das man ohne Absicht herbeiführte und, wenn es sich einstellte, möglichst rasch wieder loszuwerden suchte. Tatsächlich stammen die ersten schüchternen Versuche einer elektrischen Musik aus der Beobachtung solcher Störungen und akustischer Zufälle und Abfälle.

Allerdings hat sie auch eine Vorgeschichte, die sogar in die Anfänge unseres Jahrhunderts zurückreicht. 1906 lernte Ferruccio Busoni in den Vereinigten Staaten eine Maschinenorgel kennen, die von ihrem Erfinder, Dr. Thaddäus Cahill, „Dynamophone“ genannt wurde. Das Instrument, dem man die Produktion wissenschaftlich vollkommener Musik nachrühmte, wurde damals für Drahtfunkkonzerte verwendet. Busoni erkannte in ihm einen Klangkörper zur Erzeugung von Drittel- und Sechsteltönen, warnte aber gleichzeitig: „Nur ein gewissenhaftes und langes Experimentieren, eine fortgesetzte Erziehung des Ohres werden dieses ungewohnte Material einer heranwachsenden Generation und der Kunst gefügig machen.“

Es bedurfte tatsächlich noch der Arbeiten einer Generation, um zu selbständigen künstlerischen Ergebnissen zu kommen. Die Zwischenstationen zeigen so bizarre Erscheinungen wie die Ätherwellenmusik des russischen Ingenieurs Leon Theremin, der in den zwanziger Jahren mit seinen Apparaten durch die Konzertsäle Europas zog und ihnen mit den mesmerisch-beschwörenden Gebärden eines Hypnotiseurs klagende Solomelodien entlockte. Mit dem Sphärophon von Jörg Mager, den Ondes Martenot von Maurice Martenot, dem Trautonium von Friedrich Trautwein und seiner mehrstimmigen Vervollkommenung durch Oskar Sala sind die wichtigsten Etappen bis zum heutigen Elektronen-Monochord markiert. So verschieden diese Instrumente in ihren technischen und physikalischen Grundlagen sind, sowenig ihre Erfinder sich in der künstlerischen Zielsetzung gleichen, haben sie doch eines gemeinsam; sie produzieren Töne auf eine völlig neue Weise, das heißt anders, als es unsere Chordophone, Aerophone, Idiophone und Membranophone, also die uns aus der Kammer- und Orchestermusik aller Zeiten und Kulturen vertrauten Instrumente, getan haben.

Bei den frühen Versuchen mit diesen verschiedenen Klangapparaturen hat man viel Energie darauf verwendet, die bekannten Klangfarben möglichst getreu oder in „wissenschaftlich vollkommener Weise“ nachzuahmen. Bis man einsah, daß eben ein Geigen- oder Oboenton doch am künstlerisch brauchbarsten durch eine wirkliche Geige oder Oboe produziert wird. Dann begann man nach Übergangsfarben zu suchen, und schließlich betrat man entschlossen die neue Welt von nie gehörtem Klang, die den Beginn einer dritten Epoche zumindest in der Geschichte der musikalischen Tonerzeugung bezeichnet.

Warum einer dritten Epoche? Sehr einfach, weil unsere abendländisch-christliche Musikgeschichte während der ersten zwölf bis fünfzehn Jahrhunderte ganz im Zeichen der menschlichen Stimme gestanden hat. Alles, was etwa an Instrumentalmusik bis zu jener Zeit aufkommt, ist nur übertragene Vokalmusik, ist bestenfalls „Canzona da sonar“, auf deutsch: Gesangstück zum Spielen. Erst im 15. Jahrhundert wird dann die Instrumentalmusik selbständig, bildet sie Formen, die von denen der gesungenen und vor allem der singbaren Musik grundverschieden sind; damit beginnt die zweite Epoche der europäischen Musikgeschichte.

Wir wissen übrigens, daß häufig der Ton neuer Klangkörper auf seine ersten Hörer erschreckend gewirkt hat, wie bei jener Frau im Mittelalter, von der berichtet wird, daß der Klang einer großen Orgel sie zur Ohnmacht und schließlich zum Sterben brachte. Und wir wissen auch, daß bei den Naturvölkern gewisse Instrumente den Frauen verboten sind, wie ja das orthodoxe Judentum alle Instrumentalmusik aus der Synagoge verbannt.

Genau wie die frühe Instrumentalmusik sich noch an der Vokalmusik festklammerte und ihre Formen nachahmte, bevor sie sich auf eigene besann, so steht auch der Beginn der dritten, der mechanischen Epoche im Zeichen der Kopie. Nur wird das Stadium der Besinnung auf die autonomen Aufgaben sehr viel schneller erreicht.

Wenn wir das Wort „Schall“ als Dachbegriff für alles nehmen, was als Schwankung des Luftdrucks und somit als Toneindruck dem Hörzentrum im menschlichen Hirn zugeführt werden kann, so haben wir gleichzeitig einen Ansatzpunkt für jede denkbare musikalische Wirkung. Die elektronischen Untersuchungen haben das schwerübersehbare und weite Gebiet in fünf Kategorien aufgeteilt und eine neue Terminologie dafür geschaffen. Ton ist obertonfreies, sozusagen chemisch reines Element der Akustik; er ist nicht mehr teilbar und kommt praktisch nur als sogenannter Sinuston vor. Klang deckt sich ungefähr mit dem, was wir bisher unter Ton verstanden haben; es ist der obertonhaltige Ton, wie wir ihn auf Saiten- und Blasinstrumenten erzeugen, dessen ganzes Konglomerat aber auf eine einzige Naturtonreihe zurückzuführen ist. Was wir bisher Akkord nannten, die Addition mehrerer

solcher Klänge, wird nun Zusammenhang genannt. Nur der Begriff Geräusch ist unverändert und bezeichnet einen eigentlich amorphen Schalleindruck. Dazwischen, abseits von diesen Kategorien, gibt es noch Werte, die als Tongemisch bezeichnet werden; es sind Schälle mit nicht-harmonischen Elementen, Zusammensetzungen von Tönen verschiedener Naturtonreihen. Bei Glocken, Röhren, Metallstäben und dergleichen finden wir solche Tongemische. – Die neue elektronische Musik bedient sich heute in erster Linie der Sinustöne, d. h. der einfachsten, und der Tongemische, d. h. der außer dem Geräusch kompliziertesten dieser Kategorien.

Diese Musik, die uns da aus Lautsprechern zufließt, ungreifbar und allgegenwärtig, mit allen Möglichkeiten einer erweiterten Stereophonie – sie ist nicht von Menschenkehlen gesungen, nicht von Menschenhänden gespielt. Sie bedarf des Reproduktionsprozesses nicht mehr, da sie dem Magnetophonband oder der Schallplatte oder dem Stille-Draht – je nachdem, welches Verfahren sich praktisch empfahl – unmittelbar aufgezeichnet wurde und ebenso unmittelbar von diesen Medien wieder zu uns dringt. „Music for tape“ nennen die amerikanischen Avantgardisten ihre elektronischen oder konkreten Kompositionen, und der Name „Musik für Tonband“ enthält dies wichtige und in früheren Kulturen so gut wie unbekannte Faktum, daß hier der Mensch als Mittelperson abgeschafft ist. Damit wird Musik in einer bisher kaum denkbaren Weise objektiviert; die Notation als stets nur andeutendes, viele Möglichkeiten individueller Wiedergabe reservierendes Mittel der Fixierung läßt keinen Rest mehr, die Gestalt des Kunstwerks ist, wie bei einem Bild oder einer Plastik, ein für allemal niedergeschrieben. Allerdings ist in den Schaffensprozeß nun schon alles aufgenommen, was sonst zur Aufgabe des Interpreten gehört hatte. Dadurch und durch die Besonderheit der anzuwendenden Mittel wird der Kompositionsvorgang über alle alten Begriffe hinaus kompliziert und verlangsamt; er bietet aber auch Kontroll- und Modifikationsmöglichkeiten, die noch ein Komponist der zwanziger Jahre dieses Jahrhunderts sich nicht erträumt hätte.

Wenn man die Darstellungen dieser mühseligen und zeitraubenden Arbeitsvorgänge liest, drängt sich einem die Frage auf: wofür denn nun das alles? Was sind die potentiellen Ergebnisse, für die so viel begabte und hoffnungsvolle Jugend in Frankreich, Deutschland, Italien und manchen anderen Ländern der Alten und Neuen Welt ihre Energien opfert? Lohnen sie diesen einzigartigen Aufwand an Zeit, Phantasie und Kunst?

Die Antwort lautet romantischer als man vermuten mag: ja, die Ergebnisse sind schlechthin unbeschränkt, man kann ihnen überhaupt keine praktischen Grenzen setzen. Die Totalität aller denkbaren Erscheinungen im Bereich des Hörbaren hat sich, zum erstenmal in der Geschichte der Musik, dem Menschen eröffnet. Unbegrenzt sind schon die Möglichkeiten der Tonteilung, und wenn noch in den zwanziger Jahren die Komponisten aus rein praktischen Gründen der Wiedergabe zögerten, Drittel-, Viertel- und Sechsteltöne in ihre Partituren zu schreiben, wenn selbst Alois Haba in Prag sich mit einem sehr umständlichen bichromatischen Klavier und schlecht intonierenden Streich- und Blasinstrumenten für seine Vierteltonmusik begnügen mußte, so ist es heute möglich, jedes Intervall sofort und mit mathematischer Genauigkeit tönen zu lassen. An die Stelle von wenigen brauchbaren Naturtönen und willkürlich ausgewählten Tonleitern tritt die Fülle der gleitenden Skala mit unendlich vielen Stufen, wie sie nur im Portamento und Glissando der Stimme und einiger Instrumente bisher dargestellt werden konnte.

Ebenso unbegrenzt ist die Menge der Klangfarben; auch hier wird eine Kunst der Übergänge gesichert, deren Gesamtheit das Beispiel des Prismas aus dem Bereich des Optischen beschwört. Schließlich hören auch die mechanischen Begrenzungen der Geschwindigkeit auf, und die Dynamik läßt sich vom äußersten Pianissimo bis zu donnerndem, brüllendem

Fortissimo beliebig und in beliebiger Schnelligkeit steigern. Die Musik tritt damit aus dem Reich des Menschen und seiner tausendfachen physischen Hemmungen in das phantastische Reich der technischen Allmacht. Olivier Messian, praktisch wie theoretisch gleichermaßen erfahren in utopischen Klangwelten, hat die Situation mit den Worten formuliert: „La musique a maintenant atteint son plafond.“ Die Musik – besser läßt sich das Bild deutsch nicht ausdrücken – hat jetzt den Gipfel ihrer Möglichkeiten erreicht.

Sehen wir zu, was die Komponisten mit solchen Möglichkeiten anfangen. In der Freiheit, hat Igor Strawinskij gesagt, gedeiht keine Kunst, und er spricht von dem Schrecken, der ihn beim Arbeiten angesichts der unendlichen Zahl sich bietender Möglichkeiten überkommt. Die Naturwissenschaftler des Mittelalters sprachen von einem Horror vacui; vielleicht sollte man bei dem Künstler, den vor einem Zuviel von Mitteln die Phantasie verläßt, vom Horror pleni sprechen. Schockwirkungen dieser Art haben alle erfahren, die sich mit maschinell gezeugter Musik befaßten. Es gab praktisch zwei Arten, darauf zu reagieren. Die eine ist die der Experimentatoren im Pariser Club d'Essai, als deren Resultat wir die Musique Concrète kennen. Es ist die akkumulierende, mit einer beinahe naiven Freude vorgehende Art der Verschwendung, des Produzierens in einem vegetativen Sinn, mit tausend Nebenprodukten und ästhetischen Verästelungen. Bei dieser Musik wird vor allem an die Assoziationsfähigkeit des Hörers appelliert, die sich von Sensation zu Sensation gerissen fühlt. Zweifellos liegt in dieser Beunruhigung eine künstlerische Wirkung; der Schock vor den Millionen von Möglichkeiten wird aus dem Erlebnis des Schaffenden in das des Aufnehmenden übertragen, und der Horror pleni selbst wird zur künstlerischen Wirkung.

Die andere Art der Reaktion führt zu einer bewußten und radikalen Einschränkung der Mittel. Das heißt, daß die unbeschränkten Möglichkeiten nur das Material für einen Prozeß erbarmungsloser Ausübung stellen, daß Gesetze entwickelt werden, die dem neuen Musiktypus seine ureigenen Formen abgewinnen. Einfacher ausgedrückt: man versucht mit dem neuen Material nur und ausschließlich das zu machen, was mit keinem anderen Material gemacht werden kann. Eine Vermischung mit Material anderer Art, wie sie von der Musique Concrète mit klassizistischem Cembaloklang und romantischen Violinsoli versucht worden ist, wird von dieser radikalen Schule der elektronischen Musik vermieden und theoretisch bekämpft.

Unter den jungen Komponisten, die sich um eine autonome Elektronenmusik bemühen, ist Karlheinz Stockhausen mehrfach als Wortführer hervorgetreten. Auch er spricht in einem französisch veröffentlichten Aufsatz vom „composer avec des timbres“, also vom Komponieren in Klangfarben. Darunter ist nun allerdings etwas sehr Konkretes zu verstehen, nämlich die Klangfarbe, wie sie Schönberg in dem dritten seiner fünf Orchesterstücke opus 16 frei macht und als neues Bauelement am Schluß seiner Harmonielehre anführt. Die Tendenz aller weit vorgetriebenen modernen Musik, in festgefügt und – wie Ernst Krenek es nennt – in total prädestinierten Formen abzulaufen, sieht ihre Erfüllung in den mechanischen und elektronischen Verfahren. Wie im Kanon der Renaissancemusik und in den isorhythmischen Prozeduren der mittelalterlichen französischen Meister die Form eines ganzen Werks a priori festgelegt ist, wie rhythmische und melodische Gestalt zu ganz bestimmten Strukturen und Architekturen sich vermählen, so sind hier Tonfolge, Rhythmus, Klangstärke und Farbe einem Prozeß der Abfolge unterworfen. Die Ergebnisse sind außerordentlich verwickelt und bedürfen, um verstanden zu werden, intensiver geistiger Mitarbeit beim Hörer. Aber das ist schließlich eine Eigenschaft, die sie mit aller hochpolyphonen Musik gemeinsam haben.

Der Weg zum Erlebnis solcher Musik führt immer über die Assoziation. Denn sie tritt dem Menschen als etwas Unvertrautes, als nie gehörter Klang entgegen. Sie entspricht genau dem, was der Physiker Werner Heisenberg als „die vom Menschen völlig verwandelte Welt“ kennzeichnet. Und ebenso wie, nach Heisenberg, in den Naturwissenschaften nicht mehr die Natur an sich Gegenstand der Forschung ist, sondern die der menschlichen Fragestellung ausgesetzte Natur, so ist auch unser Musikbild ein Bild unserer Beziehungen zur Musik. Die Elektronenmusik hat keine Vorbilder in der Natur; die konkrete Musik benutzt solche Vorbilder nur als Rohstoff, um sie bis zur Unkenntlichkeit zu deformieren. So ist die unvermeidliche psychologische Wirkung ein Akt der Aufsuchung von Analogien in anderen Bereichen. Die Phantasie des Hörenden flüchtet in andere Sinnenbezirke. Sie tastet traumhaft ihre Erfahrungsräume nach ähnlichen Wirkungen ab. Und so sind es fast immer optische oder haptische Empfindungsketten, Erinnerungen an sichtbare oder fühlbare Erscheinungen, die sich einstellen, ja geradezu aufdrängen. Spiralklänge, das Singen von Metallen, der Ton von kristallinen Symmetrien, die Schreie hybrid gekreuzter Lebewesen, tönende Projektile, schwellende und schrumpfende Organismen, wie sie der Zeitraffer des Films anschaulich gemacht hat, und tausend mögliche Visionen dazu.

Je häufiger wir aber diesen Klangphänomenen begegnen, desto stärker fesseln sie uns. Aus der anfänglichen Abwehr, aus dem negativen Erlebnis, schält sich Neugier und Interesse heraus, das Erlebnis wird positiv, die nie gehörten Klänge, nunmehr oft gehörte, verlieren den Charakter der Bedrohung. Wir erkennen sie als künstlerische Bestandteile unserer Welt, dieser technisierten Welt, die unser Leben in allen seinen Teilen verwandelt und neu gestaltet hat. Schon hat sich die wahrhaft unerhörte Materie zu künstlerischen Formen prägen lassen, schon ist eine junge Generation am Werk, die Formen zu großen Kunstwerken auszubauen. Wir wollen dieser Jugend vertrauen; das Schöne, sagte Baudelaire, ist immer bizarr. Vielleicht wird bald die Bizarrierie dieser Klänge uns als eine neue Schönheit aufleuchten, als Musik aus dem Geist einer Zeit, die den Menschen gelehrt hat, sich vogelgleich in dröhnenden Maschinen zu den Wolken zu erheben und zwischen Himmel und Erde zu schweben.

HEINZ PIONTEK

Abenteuer nicht erwünscht?

Ein Mann, der einen Roman schreiben möchte, aber nicht gewillt ist, zugunsten verwickelter Formprobleme und gewagter Stilexperimente, wie sie etwa seit den zwanziger Jahren en vogue sind, die Fabel zu vernachlässigen, der also an die Bedeutung einer vibrierenden, mitreißenden Handlung durchaus noch glaubt und ein atembenehmendes Geschehen innerhalb einer epischen Darstellung und Auslegung der Welt keineswegs für antiquiert hält, ein solcher Mann wird sich heute auf der Suche nach einem geeigneten Stoff mit erheblichen Schwierigkeiten auseinanderzusetzen haben, zumal wenn er nicht beabsichtigt, eine Sensationsmeldung aus der Presse erzählerisch zu verbrämen oder gar eine Reportage in „Romanform“ zu verfassen. Denn schon nach einigem Nachdenken wird er sich eingestehen müssen, daß diejenigen Abenteuer, die ausschließlich der epischen Phantasie ihre Entstehung verdanken, in den letzten Jahrzehnten nicht nur an Glanz und Anziehung eingebüßt haben, sondern auch an Überzeugungskraft, an „Glaubwürdigkeit“, kurz: an bewegender Wirkung.

In unseren Tagen kann der Autor nicht mehr damit rechnen, eine größere Leserschaft von vornherein auf seiner Seite zu haben, sobald er kräftig zu fabulieren beginnt. Gewiß, das Bedürfnis nach erregender Lektüre ist beim Publikum nach wie vor vorhanden, aber dieses

Publikum läßt sich jetzt hauptsächlich von Tatsachenberichten verlocken, von harten „facts“, für die sich der Verfasser als Augenzeuge verbürgen muß; neben dem Reporter stehen der Tagebuchautor und der Memoirenskribent hoch in Gunst. Kein Zweifel, weite Leserkreise haben ihre phantasiebegierige Unschuld verloren, die dichterische Imagination, die stürmische Aventüren und verwegene Lebensläufe ersinnt, ist ihnen verdächtig geworden, sie verfolgen sie mit Skepsis und versuchen nicht selten, ihr „Fehler“ nachzuweisen und lückenhafte Kenntnisse anzukreiden, und nur dort lassen sie die erzählerische Fiktion noch unbeanstandet gelten, wo sie nichts weiter als die bloße Zerstreuung auslöst: im Wildwest-Schmöker, im Detektiv-Thriller und in der pseudotechnischen Utopie.

Woran liegt es, daß der Leser dem „erfundenen“ Situationsabenteuer, dem riskanten Seiltanz einer erdichteten Figur im modernen Roman mißtraut? Ist seine mitfühlende Einbildungskraft für dergleichen tatsächlich abgestumpft? Ist er der atemberaubenden Story endgültig überdrüssig? Oder verfügt er vielleicht über einen reicheren Schatz an Phantasie als seine Vorgänger, so daß er sich dem Erzähler gelangweilt überlegen fühlt?

Halten wir einen Augenblick inne. Der Abenteuerroman ist eine der ältesten Literaturformen. Seit eh und je hat sich der Dichter seiner bedient, um den Wagemut seiner Helden in Nahkämpfen und Husarenritten zu bezeugen, den männlichen Sieg zu verherrlichen, das furchtbare Scheitern zu beklagen. Darüber hinaus aber lag ihm Höheres am Herzen: der Nachweis nämlich, daß die menschliche Existenz von Grund aus abenteuerlich ist, daß es halbrecherisch ist, zwischen Himmel und Hölle zu leben, und nur der in allen Fährnissen und Niederlagen nicht untergeht, der zu jeder Stunde bereit ist, sein Leben zu „verlieren“.

Das Abenteuer als Bewährung, das Leben als Feuerprobe! In allen klassischen Abenteuerromanen bekundet sich diese erhabene, diese eherne Sinnggebung. Sie ist in Odysseus verkörpert und in Don Quijote, in Simplicissimus, Robinson, in den Pilgern Lesskows und den Kapitänen Joseph Conrads. Heller als die Stärke, die Kühnheit und List der Umhergetriebenen und Heimgesuchten leuchtet ihre unendliche Geduld. Im schwärzesten Elend und in der schlimmsten Schmach ist auf die Standhaftigkeit des Leibes ebensowenig Verlaß wie auf den Beistand des Geistes. Die Seele muß sich selber helfen – durch die Zähigkeit ihres Glaubens und die Treue zu ihrer Wahrheit!

Die heutige Leserschaft ist sehr wohl noch imstande, das Thema der menschlichen Bewährung, der Erprobung des Herzens und seines ehrlichen Triumphes als ein Generalthema epischer Kunstübung zu würdigen. Zwar hat sich das Bild des Abenteurers im Bewußtsein der Zeitgenossen auffallend verändert, der strahlende Held, der galante Tausendsassa sind wieder dem großen Dulder und listenreichen Landfahrer gewichen, doch die leidenschaftliche Anteilnahme an Gefahr und Wagnis, Risiko und Bravourstück dürfte dadurch kam entscheidende Einbußen erlitten haben. Woher kommt es nun – um unsere Fragen aufzunehmen –, daß der Leser gegenwärtig so geringe Bereitschaft zeigt, sich von einer spannenden Fabel, einer abenteuerlichen Biographie im modernen Roman bewegen zu lassen? Woher rühren seine Animosität und seine Teilnahmslosigkeit?

Wenn wir eingangs vermuteten, er verfüge vielleicht über ein größeres Maß an Phantasie als der Leser vergangener Epochen und fühle sich dem Erzähler überlegen, so scheint uns dies nun einer Antwort nahezubringen. Allerdings müssen wir „Phantasie“ mit „Erfahrung“ vertauschen. Schauen wir doch zurück! Seit vier Jahrzehnten befindet sich die Menschheit, namentlich auf dem Kontinent, in einem Wirbel von Katastrophen und Verhängnissen. Der einzelne, ganz gleich welchen Standes, welchen Geschlechtes, ist zum „Betroffenen“ geworden. Er hat Höllenfahrten und Odysseen hinter sich, die man in verschonten Zeiten höchstens aus schweißtreibenden Mythen und in Träumen des Entsetzens erfuhr.

Er begab sich – freiwillig oder unfreiwillig – in die politischen Gefahrenzonen, geriet

zwischen die Mahlsteine terroristischer Parteiregime, wurde bespitzelt, zur Emigration gezwungen, wurde „vogelfrei“, tauchte in die Katakomben der Untergrundgruppen und Widerstandskämpfer, ein Schatten im verzerrten Schattenbild jener unterirdischen Welten, immer die Denunzianten vor der Tür, die Häscher auf den Fersen. Er machte unglaubliche Karrieren, blieb eine Zeitlang „oben“, dann kam der Schwindel, ein paar unvorsichtige Bewegungen, dann verrieten ihn die Genossen, Verhöre und Prozesse, dann – Schweigen. Er zog in den Krieg, wurde geschunden auf Märschen und in Gefechten, Hitze, Kälte, Erschöpfung, er wurde verstümmelt und zerrissen, man trieb ihn in Kessel und auf die endlosen Rückzüge. Daheim fristete er sein Leben zwischen Alarmen und Todesanzeigen, die Mauern stürzten über ihm zusammen, er wurde begraben, er erlebte seine Auferstehung.

Und auf Stacheldrahtkoppeln jagte man ihn, in verseuchte Baracken, in Bergwerke und hinaus auf vereiste Tundren, er mußte von einer Handvoll Kartoffeln tagelang zehren, und er plante seine Flucht und lief Hunderte von Kilometern um sein Leben. In allen vier Gegenden war er unterwegs, verfolgt, gehetzt und von der unbesiegbaren Hoffnung beseelt, das Chaos zu überstehen. Wochenlang hockte er in Transportzügen, wie Vieh eingepfercht, kutschierte in Trecks und wanderte auf eitrigen Füßen. Er ließ seine Vergangenheit zurück, wurde ein Fremder unter Fremden. Und er wechselte über neue Grenzen, fand jene, die er liebte, nach Jahren – kannte sie nicht wieder, und verkaufte alles und erhandelte Reichtümer für ein Nichts, und sein Dasein blieb ohne Sicherheit und vage wie eine Figur aus Luft. Er fing abermals an, Häuser von Zement zu errichten und Geld zu häufen, aber an den kommenden Tag konnte er nicht mit Zuversicht denken, denn er war von wahnwitzigen Vernichtungen bedroht und existierte in der Erwartung gräßlicher Plagen. Die Angst ließ nicht von ihm ab. Und noch immer schnürt sie seine Kehle.

Es leuchtet ein, daß dieser Mensch, nun wieder Leser geworden, Romanleser – was für eine verwirrende Vorstellung! –, andere Ansprüche an die Phantasie des Romanciers stellt als der Abkomme früherer Geschlechter. Für denjenigen, dessen Erfahrung sich so schockartig erweitert, dessen Empfinden sich dermaßen radikalisiert hat, muß eine Flut von Motiven unerheblich werden. Wo die bestürzendsten Abenteuer in der Erinnerung nicht nur einiger Auserwählter, sondern ganzer Völker lebendig sind, kann das erdichtete Abenteuer kaum noch konkurrieren. Heißt das nun, daß dem Erzähler nichts anderes übrigbleibt, als vor der Wirklichkeit die Waffen zu strecken? Zwingt sie ihn, Abschied zu nehmen von den wilden, fesselnden Bildern seiner Eingebung? Zwingt sie den unbekümmerten Fabulierer endgültig zur Abdankung?

Wir können es nicht glauben. Freilich, wer nun darangeht, eine aufregende Handlung zu entwerfen, muß sich einschränken. Er darf seiner Imagination nicht mehr die Zügel schießen lassen. Das epische Schicksal muß Ereignis, nicht Sensation werden. Ernüchterung ist dem Autor anzuraten. Nur das sachliche, genaue Erzählen hat hier eine Chance. Vor allem muß er sich hüten, mit Finessen und Tricks zu arbeiten. Eine künstlich auf die Spitze getriebene Fabel entlockt dem Leser höchstens ein mitleidiges Lächeln, denn einerseits ist er heute gewitzt genug, um sich von formalen Mätzchen nicht hinters Licht führen zu lassen, andererseits wird in seinen Augen vor der wahren Dramatik des menschlichen Loses eine auf Irreführung angelegte Romantechnik zu einem kümmerlichen Zeitvertreib. Je einfacher der Autor seine Mittel zu handhaben versteht – einfach im Sinne von natürlich, nicht von kunstlos –, desto besser für ihn. Auch sein Gefühl sollte er im Zaume halten, denn ist es nicht fatal, wenn der Leser an einer Stelle, die ihn selber kalt läßt, des Verfassers tränenfeuchte Rührung spürt? Stets sollte er sich vor Augen halten, daß er einzig und allein der Chronist seiner Einbildungskraft ist, ihr kühler, unbestechlicher Beobachter, keinesfalls sein eigener empfindsamer Zuhörer.

Zu seiner Ermunterung aber kann gesagt werden: In dem gleichen Grade, in dem die Erfahrungen des Publikums gewachsen sind, hat sich auch das Bewußtsein des Epikers geweitet. Er mußte ja an den gewaltigen und fürchterlichen Abenteuern seiner Zeit ebenso teilnehmen wie jeder seiner Leser! Strapazen und Leiden, Gram und Grauen, Schwindel und Verzweiflung – nichts blieb ihm erspart. Und machte ihn seine hohe Sensibilität nicht verwundbarer, existierte er durch sie nicht ungeschützter als die Mehrzahl seiner Zeitgenossen, wenn er auch hier und da verschont wurde vom Äußersten, das andere zu ertragen hatten? Gelänge es ihm jetzt, die herzbeklemmenden Inhalte seines Gedächtnisses, den neuen Erfordernissen entsprechend gleichsam zu kapitalisieren, könnte er sogar mit großer Münze zahlen.

Doch vielleicht wäre es nicht zu seinem Nachteil, wenn er sich vor den komplizierten Fragen nach einem furiosen Stoff entschlösse, die abenteuerlichen Darstellungen für eine Weile völlig zu meiden. Gibt es nicht genügend Beispiele dafür, daß das Gewöhnliche, das Simple, das Unbeschleunigte und Tagtägliche, von einem vollblütigen erzählerischen Temperament sich zu Herzen genommen, nicht weniger in Atem hält als eine Geschichte mit mörderischem Tempo? Hier soll nicht etwa den sogenannten psychologischen Abenteuern mit analytisch-klinischen Akzenten das Wort geredet werden und erst recht nicht einer Dramatisierung des traulichen Idylls. Vielmehr ist die *Aufdeckung*, das „Durchschaubar-Machen“ der puren Wirklichkeit als des Inbildhaften gemeint, in dem Sein und Sinn zusammenfällt. Ein solches Unterfangen, an einer beliebigen Begebenheit praktiziert, kann erregender und angreifender wirken als die packendste Situation, die ein Romanheld zu meistern hat. Doch scheint dafür wohl nur ein gleichermaßen erkenntnisbildendes wie beschwörendes Vermögen befähigt, über das der dichterische Geist nicht oft verfügt.

Dieses Vermögen drückt sich in Sprache aus. Sie ist die letzte Instanz, die über die Tauglichkeit und Gültigkeit dichterischer Gebilde entscheidet. Und auch sie kann schließlich für den aufmerksamen Leser zum Abenteuer werden: nicht nur als Experiment, dessen Ergebnis offenbleibt, sondern auch als ein genaues Geheimnis, das unser Wohl und Wehe birgt.

Indiskretion oder Bekenntnis?

J.G. In einer Hamburger illustrierten Zeitung läuft seit geraumer Zeit eine Folge kleinerer, an etwas versteckter Stelle erscheinender Artikel, in denen prominente Köpfe aus Wissenschaft, Literatur, Kunst, Politik ihre „Glaubensbekenntnisse“ offenbaren. Daß so etwas in unseren Tagen in der Presse inszeniert wird, spricht sicherlich für den Kursgewinn, den die religiöse Thematik auch in der gemeinen Publizistik gezeitigt hat. Man weiß ja ein Gleiches vom Film, vom Theater, von der Literatur, und es sind auch schon öfters Warnungen vor einer solchen, die wirklichen Lebenstiefen nicht erreichenden Scheinhumanisierung und Scheinchristianisierung sowohl von den guten Köpfen des säkular-laizistischen wie des theologisch-religiösen Lagers ausgesprochen worden. All das wäre aber kaum wichtig genug, an dieser Stelle zu diesem Zeitpunkt aufgegriffen zu werden. Auch die Äußerungen jener Persönlichkeiten selbst befriedigen mehr die subjektive Neugier, als daß sie im Einzelnen wiedergegeben und weiterverfolgt werden müßten. Es ist etwas anderes, etwas Grundsätzliches, das sich aus solchen Dokumenten für den Zeitgeist, seine Nöte und Probleme diagnostizieren ließe:

Was tun wir denn und was haben eigentlich fast alle zur Äußerung aufgeforderten Persönlichkeiten getan, wenn wir oder sie nach ihren Glaubensbekenntnissen gefragt oder ge-

testet werden? Wir fühlen uns aufgerufen, sozusagen in unsere eigenen Tiefen zu blicken und unsere gemeinhin schlafenden Meinungen über das, was wir die letzten Dinge nennen, einmal zu überprüfen, zusammenzustellen und so anziehend wie möglich zum Ausdruck zu bringen. Nur wenn wir dazu mehr als einen Formulierungs-, wenn wir einen *Denkakt* bemühen, glauben wir, sowohl der Anforderung selbst als auch dem, was wir uns als Individualität schuldig sind, gerecht geworden zu sein. Der Leser wiederum würde sich enttäuscht, wenn nicht gar betrogen fühlen, fehlten solche persönlichen Anstrengungen. Er befindet sich ja virtuell in derselben Lage. Er wünscht Anregungen, Impulse, Ideen, auch sein eigenes Denken in dieser Richtung verbessern, erweitern, vertiefen zu können.

All das ist nun höchst sonderbar und beunruhigend, wenn wir bedenken, daß dieselben Dinge und Fragen noch vor relativ kurzer Zeit ein geradezu entgegengesetztes Gesicht zeigten. Bekenntnisse waren da gerade nicht das, was wir uns persönlich ersinnen konnten, sondern vorgeformte „fertige“ Anschauungen, Dogmen, Formeln, auf letzte Sinngehalte verknäppte Grundauffassungen, die gar nichts an persönlichen Denkakten enthielten, wo vielmehr die persönliche Seite der Sache, das „Entscheidende“ ganz und gar darin lag, daß ich und du, wir und sie zu diesen „objektiven“ Glaubensbekenntnissen noch einmal ein subjektiv-persönliches Ja sagten und für dieses Ja auch in kritischen Lagen einzustehen bereit waren.

Soweit wir jene Aufsatzreihe verfolgt haben, hat sich unter den Autoren niemand gefunden, der die an ihn gestellte Frage auf die „einfachste“ Weise mit dem Apostolikum seiner Kirche (zu der die meisten „Versuchspersonen“ ja gleichwohl ein nicht gelöstes Verhältnis behielten) beantwortet hätte. Es liegt keine schlechte Ironie darin, daß eine solche Antwort hinter ihrer scheinbaren Schematik vielleicht die überraschendste, originellste und insofern auch persönlichste gewesen wäre. Wie nun das alles aber auch gewertet und erklärt werden mag, der oft als schon wieder so reaktionär und restaurativ verschrieene Zeitgeist dürfte noch lange nicht so weit sein, daß er die hier berufene, überaus wichtige Dialektik des Eigenen und des Allgemeinen, des wirklich und des nur scheinhaft Persönlichen durchschauen und bewältigen würde.

Über diese schwierige, zugleich aber in allen geistigen Reifungsprozessen unumgängliche Dialektik hat schon vor hundertfünfzig Jahren Hegel in erschöpfender Weise gehandelt. Seine Erkenntnisse sind aber ein längst wieder vergessenes Erbe, das niemand besitzt, der es sich nicht neu zu erwerben weiß. Es ist ja ein wahrhaft diabolischer Schein, wenn wir immer meinen, nur dadurch zu echten Einzelnen zu werden, nur darin unsere Persönlichkeit und Individualität zu wahren, daß wir uns gegen das Objektivierte und Allgemeine, gegen die Wiederholung und Übernahme dessen, was vor uns gedacht und bekannt worden ist, absperrten. Schon das Instrument, das ich in jedem Falle zum Ausdruck meines persönlichen Denkens verwenden muß, also die Sprache und ihre Begriffe, samt deren vorbewußten Bedeutungs- und Inhaltstönungen, sind ja „objektiver Geist“. Die Ironie geht aber sogar noch einen Schritt weiter, indem die Unechtheit und „Uninteressantheit“ des Subjektiven zunimmt, je mehr ich seinem Impulse auf direktem Weg zu folgen suche. All das wird – obwohl es sich um Strukturen und Prozesse handelt, die auf allen Lebensgebieten wiederkehren – nirgends so deutlich gemacht wie bei der Frage von Glaubensbekenntnissen, die ja eine Beziehung äußerst disparater Größen, der ganz konkreten Einzelperson einerseits, des völlig Abstrakten und Ungreifbaren „letzter Dinge“ auf der andern Seite, herstellen wollen. Anders ausgedrückt: auf keinem Gebiet ist die Person und die Subjektivität so sehr der Gefahr ihrer völligen Entleerung, ihrer sterilsten Vereinzelung ausgesetzt wie auf dem weltanschaulichen und religiösen Bekenntnisse. Da kann man am Ende nur feststellen: ja, das alles gibt es nun in der Welt, so kraftlose und entleerte Gedanken produzieren auch ausgesuchte Köpfe, wenn sie sich auf eigene Faust auf dieses Eis wagen!

In der Geschichte des Glaubens, und zwar nicht nur in derjenigen der großen Offenbarungsreligionen, sondern durchaus auch noch in der neuesten Phase ihrer Pseudomorphosen, in den von Alfred Weber so bezeichneten Sozialreligionen, den Ideologien, sehen wir dagegen überall gerade den entgegengesetzten Weg: die Subjektivität, die Kategorie des Persönlichen wird auf dem Schlachtfeld, wo sie eigentlich zu Hause ist, im persönlichen schicksalsbereiten Einsatz, und gerade nicht auf der intellektuellen Ebene von Formulierungsdifferenzen zur Geltung gebracht. Man spricht theologisch vom *status confessionis*, wenn in der realen Geschichte die Dinge je wieder einmal so weit gediehen oder besser gesagt gesunken sind, daß nur noch die Bereitschaft zum Bekenntnis, und das heißt zum Martyrium, das Entscheidende eines Glaubens retten kann. Die Bekenkende Kirche stand 1936 im *status confessionis* und hat ihn mit dem Opfer ihrer Besten durchgestanden. Wie harmlos und irrelevant solchen Entscheidungssituationen gegenüber ist es, wenn heute kluge und auf diesen oder jenen Gebieten sicherlich hochverdiente Persönlichkeiten in einem improvisierten Überlegungsakt ihr Glaubensbekenntnis von sich geben, und es in aller Naivität auf ein und derselben Ebene sehen wie die „erstarrten“, der lebendigen Tiefe der Person vermeintlich nicht mehr gerecht werdenden objektiven Bekenntnisse einer Kirche, der Synagoge, aber sogar auch der Zeugen Jehovas oder des Kommunismus. Allan Edgar Poe hat einmal dem Sinne nach gesagt, daß nur der ein origineller Poet werden könne, der ein Maximum von Vorgängern, von vorgegebener objektiv gewordener Leistung verarbeitet hat. Wieviel mehr gilt dasselbe Gesetz auf dem Gebiet der Bekenntnisse als dem der Erkenntnisse, wo es sich hier obendrein überhaupt nur in Grenzen um menschliche Geistesleistungen, zuerst jedoch um einen „Selbsta Ausdruck“ des transzendenten Gegenübers handelt, von dem der Mensch von sich aus im Grunde überhaupt nichts Stichhaltiges in Erfahrung zu bringen weiß. Warum aber dies alles? Was wir meinen und apostrophieren wollen, ist im Grunde eine falsche Scham und ein daraus folgender falscher Weg. Wirkliche Person, die dann zu Recht Persönlichkeit heißt, manifestieren wir niemals und nirgends, indem wir bei dem ängstlich verharren, was wir „von Natur aus“ als unser Eigenes, unser Ich erfahren. Dieses Eigene wird vielmehr immer nur dann ein solches in einem stichhaltigen und zugleich nachhaltigen Sinne, wenn es ins Objektive, in die Welt und deren uns umgebenden Geist hineingestorben ist, wenn es keine Scheu und Scham davor kultiviert, die großen, wirklich leitenden Daseinsmodelle und Figuren von dort in sich aufzunehmen und, sofern es darauf ankommt, sich zu ihnen dann auch mit seiner Einzelperson auf Leben und Sterben hin zu bekennen. Nur aus solcher Hochzeit des Einzelnen mit dem Allgemeinen erwachsen rechtens so zu nennende „Bekenntnisse“, während alles andere, auch wenn es noch so klug formuliert sein mag, zuletzt uninteressante Indiskretion bleibt.

*

SCHWARZES BRETT

Ernst Robert Curtius zum Gedächtnis

Es war ein Mann der Romanistik – aber er war weit mehr als nur ein großer, kluger Gelehrter. Er gehörte, wie sein älterer Berufsgenosse Karl Vossler, der ihm nur um wenige Jahre vorausging, wie der viel jüngere, leider auch viel jünger gestorbene Max Kommerell zu den Philologen, die ihre eigentliche Wissenschaft nur als Ausgangsebene für Forschungen und Feststellungen nutzten, deren Ergebnisse weit über den bloßen Fachbereich hinausgriffen. Er war einer der letzten Nachfolger eines Mannes wie Georg Simmel, dessen Name mit gutem Grund mehr als einmal im Werk von Ernst Robert Curtius auftaucht. Es war sehr sinnvoll, daß beide, der ältere wie der jüngere, im Westender Haus von Reinhold und Sabine Lepsius verkehrten und einander begegneten. Des jüngeren wesentliches, berufliches Arbeitsgebiet war das lateinische Mittelalter, dem er das große Werk über die Europäische Literatur dieser Jahrhunderte gewidmet hat: das Entscheidende aber, was man bei ihm erfuhr, ergab sich immer von der Gegenwart aus. Der hier sprach, war ein Mensch von heute und gestern, nicht nur ein Historiker der Sprachdokumente der Vergangenheit. Er wußte um sie mit seiner ganzen großartigen Akribie des Wissens und des Durchleuchtens, die man ebenso in seiner bewundernswerten Interpretation des Ulysses und der Dubliners von James Joyce erleben kann wie an der Ehrenrettung Friedrich Schlegels. Curtius war nicht nur ein Gelehrter, ein Mann der Historie: er hatte die grundlegenden Erfahrungen als Zeitgenosse vor den Werken der Zeitgenossen gemacht, und zwar bewußt gemacht.

Er hat selbst einmal in zehn Zeilen die Aufgabe umrissen, die er sich gestellt hatte, hat es eindeutig ausgesprochen, wie er sie

sah und was er von sich bei der Lösung der selbstgestellten Gestaltungsprobleme forderte. In dem Essay über T. S. Eliot aus dem Jahre 1927 heißt es einmal, gleich am Anfang: „Kritik bleibt ja immer ein Wagnis. Wertung ist unbegründbar. Der Grund ist wohl da, aber nur als Intuition. Sie kann überspringen als Funke. Mitteilbar ist sie nicht, nur vermittelbar. Das ist das Schöne an der Kritik. Sie ist ein Akt schöpferischer geistiger Freiheit. Freilich läßt sich die Intuition nachträglich motivieren. Aber diese Motivierung ist nur für den Mitfühlenden überzeugend. Grundakt der Kritik ist irrationaler Kontakt. Echte Kritik will nie beweisen, sie will nur aufweisen. Ihr metaphysischer Hintergrund ist die Überzeugung, daß die geistige Welt sich nach Affinitätssystemen gliedert.“

In diesen beglückend souveränen Sätzen hat Ernst Robert Curtius selbst die wesentlichen Grundlinien seiner Arbeit aufgedeckt und zugleich gezeigt, warum diese Arbeit wohl im Geschichtlichen gegründet, in ihrem Ablauf und mit ihren Objekten aber immer wieder der Gegenwart verbunden sein mußte. Curtius ging im Historischen vom Leben aus, weil sich ihm die Welt nun einmal nach Affinitätssystemen gliederte: das echte Glück der Koexistenz und damit der Erkenntnis über die bloße Wissenschaft hinaus gab nur gemeinsam gelebte Gegenwart, das Dasein im gleichgerichteten, verwandten Strom der persönlichen Zeiten. Dieses sein Dasein trug die ererbte Hochachtung vor der sauber exakten Strenge des Wissens: von ihm aus bestimmten sich Methode wie Lebenshaltung im eigenen Tun, nicht vom Objekt her. Er band sich nicht sklavisch an das Aktuelle der eigenen Jahrzehnte: der ihm am nächsten stand, war Honoré Balzac. Der war ihm der einzige der großen Franzosen des 19. Jahrhunderts, der die Welt bejahte, der sich

immer als Erben betrachtete, nie als Empörer. Curtius stellte ihn zu Proust, besser: Proust zu ihm, als le plus balzacien des écrivains français après Balzac, und behauptete, er sei vielleicht der einzige Schriftsteller des 19. Jahrhunderts, der den Abstand zwischen den Eliten und den Massen überbrückt. Er nennt als Kronzeugen für seine Wertung, die das großartige Balzacbuch von 1923 trägt, Baudelaire, Browning, Hofmannsthal. Unter den Lebenden aber allein Gottfried Benn.

Aus dieser Haltung zur Gegenwart entstand das Buch, das den Namen Curtius' zuerst in weiteste Kreise trug, „Die Literarischen Wegbereiter des neuen Frankreich“. Es erschien im Juni 1919, unmittelbar nach dem Zusammenbruch von 1918: wie notwendig das Werk war, beweist die Tatsache, daß bereits im Januar 1920 eine zweite Auflage nötig wurde. Curtius hat mit dieser Arbeit für das Reich eine Leistung vollbracht, deren Fehlen nach 1870 die deutsche Nation lange hat büßen müssen. Daß um 1900 die Begriffe Impressionismus und impressionistisch noch nicht bis auf die deutschen Kunsthochschulen vorge-drungen waren, zeigt, was in dem Menschenalter seit Versailles verlorengegangen war und nur sehr schwer und dann längst verspätet nachgeholt werden konnte. 1918 standen wir vor der gleichen Gefahr der Isolierung: Curtius hat diesmal im Bereich der Literatur das drohende Schicksal abwenden geholfen. Er wollte rechtzeitig das neue Frankreich zeigen, wollte der deutschen Jugend helfen, trotz des Krieges es zu verstehen, indem er Porträts der Männer gab, die dieses neue Frankreich geschaffen hatten. Er tat das nicht als Kritiker, nicht als Interpret oder als Mann der Diskussion: er wollte, was ihm mit Recht als das Wichtigste erschien, Tatbestände mitteilen, ganz einfach Bericht erstatten – für die heranwachsende Welt vor allem. Er brachte Gide und Romain Rolland, Claudel und Péguy; er gab ein Bild des Landes, das nach vier Jahren des

Krieges und der Abtrennung wieder eine erste tragende Brücke zwischen den Nationen war, und trug damit schon damals Wesentliches, ja Wesentlichstes für das kommende neue Europa bei. Er verhinderte nicht nur das drohende Heraufkommen der neuen Fremdheit: er gab aus alten persönlichen Beziehungen Ansatzpunkte zu neuen Bindungen – die Wirkung wollen wir ihm noch heute über das Ende hinaus danken.

Sie ergab sich zuweilen aus wunderlichen Kleinigkeiten des Menschlichen, als ob das Schicksal es lautlos mit ihm hielte. Ein deutscher Autor, der nach 1945 für seine Arbeit die Wegbereiter brauchte, bestellte sie bei einem der damals überall aus der Erde schießenden Antiquariate. Nach einigem Warten tauchte denn auch ein Exemplar des Werkes auf, eines aus der zweiten Auflage. Es hatte die Bombenzeit mitgemacht, war verregnet, durchweicht gewesen: aber es enthielt, unverwischt und wohl erhalten – eine Widmung des Verfassers an eine Dame. „Fräulein E. Siller im Namen von André Gide überreicht vom Verfasser E. R. Curtius.“ Der Text klang ein bißchen geheimnisvoll, er bewies aber immerhin, daß die Beziehungen zwischen dem Verfasser und André Gide damals trotz des Krieges schon wieder aufgenommen sein mußten.

Der Käufer des Buches überlegte: was tun? Die wenigen Zeilen der Widmung klangen unpersönlich – diese Widmung aber galt einer Dame: sie war also Verpflichtung. Der Käufer stellte die Bonner Adresse des Autors Curtius fest und schrieb dem persönlich Unbekannten den Sachverhalt: er habe im Antiquariat seine „Wegbereiter“ mit der und der Widmung erworben – sollte er, der Verfasser, irgendein Interesse an dem Buch und seiner Empfängerin haben, so stünde es ihm selbstverständlich ohne weiteres zur Verfügung; er möchte nur die Liebenswürdigkeit einer Zeile der Mitteilung haben.

Die Antwort von Curtius ließ nicht lange auf sich warten – und sie brachte eine

Erklärung, die hübsch genug war, um den verregneten „Wegbereiter“ einen noch viel größeren Reiz zu geben. Der Verfasser bedankte sich für das Schreiben des Käufers und teilte dann nach einigen persönlichen Zeilen mit, daß Fräulein Siller, der er auf Wunsch von Gide das Buch gesandt hätte, das deutsche Kinderfräulein André Gides war. Sie sollte aus dem Buch von Curtius ersehen, daß aus ihrem Zögling doch noch etwas Rechtes geworden wäre.

Der Käufer des Buches empfand stark das merkwürdige Angerührtwerden von dem fremden Leben der Frau. Kindermädchen bei Gide – das war schon 1946 lange her: Und das Buch mit der für Menschen der Literatur sehr reizvollen Widmung lag verregnet, vergilbt mit seinem Inflationspapier offenbar schon lange, Opfer der Zeit von 1945 und ihrer Not, bei dem trefflichen Antiquar. In jenen Jahren verkaufte man Bücher, um von ihrem, wenn auch kleinen Erlös ein paar Tage zu leben – man kaufte kaum welche. Hatte die Frau das Buch auch aus Not verkauft? Trotz Curtius und Gide? Oder war es längst gewandert – auf vielen Umwegen zu dem Antiquar und damit wieder in eine ihm halbwegs entsprechende Umgebung geraten?

Der Käufer wußte es nicht – der Antiquar auch nicht; so begnügte der, der den Band erworben hatte, sich damit, das Buch in die Reihe der übrigen Romanistik, zu Vossler und Tobler und den Kommerellbänden mit Calderon und den Spaniern zu stellen. Er hat es oft benutzt – denn es gehört zu den immer noch besten Introduktionen in die französische Welt der ersten Claudel- und Bergsonzeit. Curtius

nahm die „Wegbereiter“ dann in seinen „Französischen Geist im 20. Jahrhundert“ geschlossen wieder auf, erweitert um einen Reigen neuer, vielleicht noch schönerer Essays, die nun auch wieder die alte These des Verfassers verfochten und bestätigten. „Was Dichtung sein kann, lernt man an der Antike, an Spanien, England, Deutschland besser. Aber was Literatur ist, lernt man nur an Frankreich.“ Man ist versucht, den Satz noch etwas zu erweitern, in dem Sinne: „Und diese Literatur Frankreichs lernt man bei keinem besser, klarer, eindringlicher, als bei dem Elsässer Ernst Robert Curtius“. In ihm ist die ererbte Substanz beider Völker, wie in Ernst Stadler oder in René Schickele, seinen Generationsgenossen: in ihm ist schon von Geburt das Europäische, und zwar ohne Gewaltsamkeit, was sonst bei uns in den meisten Fällen so leicht in das Gewollte und damit ins Unlebendige, ohne die natürliche Affinität des Lebens, hinübergleitet.

Paul Fechter

Notizen

Der Aufsatz von Rudolf Alexander Schröder, den wir zum 10. Todestage Gerhart Hauptmanns am 6. 6. 1956 veröffentlichen, ist der erstmalig vollständigen Ausgabe des „Großen Traums“ entnommen, die demnächst im Verlag C. Bertelsmann erscheint.

Zum Artikel von Wolfgang Gurlitt verweisen wir auf den in Heft 10 erschienenen Aufsatz über die Familie Gurlitt.

Prof. H. H. Stuckenschmidt hat in Heft 13 einen Beitrag über den „Verfall des musikalischen Geschmacks“ veröffentlicht.

KRITISCHE BLÄTTER

ZUR LITERATUR DER GEGENWART

SCHRIFTFLEITUNG RUDOLF HARTUNG . HEFT 9 . JUNI 1956

Literarische Vergleiche

In Klappentexten und Verlagsprospekten begegnen wir nicht selten der Sitte, daß zur Anpreisung einer Neuerscheinung oder eines neuen Autors erlauchte Namen beschworen werden: kaum hat man Joyce oder Musil wiederentdeckt, werden uns deren angeblich beinahe ebenbürtige Erben vorgestellt. Da es sich hier um kommerzielle Werbung handelt, kann man mit einem Achselzucken darüber hinweggehen. Aufgerufen aber wird unser kritischer Sinn, wenn wir feststellen müssen, daß diese Praxis meist oberflächlicher Vergleiche in zunehmendem Maße auch in der Literaturkritik einreißt. Sie macht es erforderlich, Sinn und Unsinn solcher Vergleiche auf literarischem Gebiet einmal kurz zu bedenken.

Da wäre denn zunächst zu erinnern, daß auch im nichtliterarischen Gespräch ein Vergleich oft gute Dienste leistet, wenn wir von einem Menschen einen Begriff geben wollen. Der Betreffende, so sagen wir etwa, sehe wie der Filmstar X oder Y aus, erinnere mit seiner Art zu sprechen oder zu gestikulieren an diese oder jene bekannte Persönlichkeit. Wir verweisen auf ein Bekanntes, um ein Neues zu charakterisieren: ein sinnvolles, aber auch ein recht bequemes Verfahren; denn es enthebt uns der Mühe, das Neue in einer besonderen Eigenart zu bestimmen. Bedenklicher wird auch auf diesem Felde schon die Erinnerung ans Bekannte, wenn sie nicht nur äußere physiognomische Ähnlichkeit, sondern solche des Werts und Ranges feststellen will. Und gerade diese Sphäre ist es zumeist, über die der Vergleich in der Literaturkritik etwas aussagen möchte. Die Bemerkung z.B., daß ein bestimmter Lyriker sich etwa gewisse formale Errungenschaften Eliots zunutze gemacht hat, die Technik eines neuen Romanciers einige Verwandtschaft mit der von Joyce aufweist, kann ergiebig und zur Charakterisierung unerläßlich sein. Die Behauptung aber, daß ein neuer Autor mit seinem Werk uns an Thomas Manns Sprache und Gestaltung oder an die psychologische Subtilität eines Musil „denken“ läßt, ist in der Mehrzahl der Fälle eine fast sträfliche Ungenauigkeit; denn in der Regel läßt uns nur der erste oberflächliche Blick daran denken, indes ein weiterer uns schon belehrt, daß hier Unvergleichbares recht obenhin miteinander in Beziehung gesetzt wird. Genies, wenn man das Wort nicht scheut, sind selten, und Arno Schmidt beispielsweise, was immer er sonst sein mag, ist bestimmt keines.

Woran es jenen gebricht, die oft reichlich ungeniert mit derartigen literarischen Vergleichen operieren, ist der Sinn für den Rang eines Menschen und seines Werks. Nur eine Naivität kann annehmen, daß Sterne, die dem schwachsichtigen Auge gleich hell scheinen, von annähernd gleicher Größe sind, indes in Wirklichkeit der eine das Hundertfache des Umfangs des anderen besitzen mag. Es ist eine ähnliche Naivität, die es einem ahnungslosen Kritiker erlaubt, einen literarischen Stern erster mit einem solchen fünfter

Ordnung in einem Atem zu nennen, weil er nicht erkennt, daß es sich im einen Falle um originäre Schöpfung, im andern um gekonnten Nachvollzug und glückliches Mittelmaß handelt. Die Leistung eines Künstlers, der als erster einen Weg durch unbetretenes Land bahnte, ist nicht zu vergleichen mit der seines Nachfolgers, der auf geebnetem Weg seine poetische Fracht transportiert.

Anders, auch schwieriger ist das Problem, wenn Autoren hohen Ranges durch gewisse formale oder thematische Ähnlichkeiten einen Vergleich nahelegen. So gab etwa in jüngster Zeit das Werk „Leonhard“ von Fritz Alexander Kauffmann (eine ausführliche Rezension findet der Leser in diesem Heft) einigen Kritikern Anlaß, an den Roman Prousts zu erinnern. Dort wie hier eine ungewöhnliche Genauigkeit in der Beschreibung gerade von oft scheinbar geringen Dingen und Vorkommnissen, in beiden Fällen – und diese Ähnlichkeit scheint tieferen Ursprungs zu sein – Werke, in denen die eigene Vergangenheit aufgerufen, gelebtes Leben in seiner Sinnlichkeit und seinem Geist beschworen wird. Aber der Augenschein trügt. Erinnerung hat bei Proust nicht nur eine andere Funktion als bei Kauffmann, sie ist beim Dichter der „Recherche“ auch in einer umfassenden Konzeption von Leben, Gedenken und Kunst wahrhaft begründet. Sein Werk ist nicht allein Ergebnis der Erinnerung, sondern Erinnerung ist es hier, die das Kunstwerk überhaupt erst ermöglicht: Suchen und Finden, begründete Methode und das, was sie zu leisten vermag – der Roman Prousts (nicht aber das Werk Kauffmanns) verschafft uns Einblick in diese wesentlichste aller Relationen; er weist sich selbst aus und trägt wie das Denken eines methodischen Philosophen seinen Grund und damit seine Legitimation vor. Es hat also das Erinnern Prousts in jedem Sinn des Worts andere Bedeutung als bei Kauffmann – ein Unterschied, der übrigens folgenreich ist auch für die künstlerische Funktion der von beiden Autoren geliebten Metapher, folgenreich auch für das Erzählen schlechthin. Vermöge des „Suchens“ hat der ansonst so grenzensprengende Roman Prousts immerhin noch das Gesetz der Gattung erfüllen können, indes die Folge erinnelter Bilder bei Kauffmann dem Zeitstrom des Erzählens schon fast entrückt ist. Hier wie in den meisten Fällen leistet also ein direkter Vergleich so gut wie nichts. Er ist bestenfalls dazu tauglich, das Spezifische, das in entscheidender Hinsicht ganz und gar Unvergleichbare der jeweiligen Produktion durch genaue Abgrenzung sichtbar zu machen.

R. H.

ERNST JÜNGER UND RIVAROL

Ernst Jünger: Rivarol. Vittorio Klostermann, Frankfurt 1956. 200 Seiten. Leinen 11.80 DM, kart. 9.80 DM

Auf der einen Seite der präziös feierliche, sich mehr und mehr in der Geste bedeutungsvollen Raunens gefallende Ernst Jünger, auf der andern Seite der tödlich prompte, schon aus Gründen des Satzbaus boshafte Rivarol? – Eine Zusammenstellung, die a priori Unbehagen erregt, und zunächst zumindest behält dieses Unbehagen recht: die rund 70 Seiten lange Studie, die Jünger seiner Übersetzung der Rivarolschen Maximen vorausschickt, ist bereits vom Ton her ihrem Gegenstand so unangemessen wie nur möglich. Auf Seite 69 rühmt Jünger zwar an Rivarol die „rationale Nüchternheit“, und Seite 34 heißt es, daß ihn

„die Bewegung auf der Linie des gesunden Menschenverstandes unter Verzicht auf mystisches Beiwerk“ bezeichne. Das hindert Jünger aber nicht, seinerseits sogar sehr ausgiebig mit mystischem Beiwerk zu operieren – zum Beispiel bei jeder sich bietenden Gelegenheit das Wort „tief“ zu bemühen. So Seite 17: „Von Rivarol ist zu sagen, daß er zwar der Form nach von diesem Erbteil zehrte, doch tiefer gegründet war.“ Dito Seite 25: „Dagegen wird man in Rivarol auf einen Fundus stoßen, der sich unter dem Muster seiner persönlichen Existenz verbirgt.“ Seite 27 gar: „Sein Urteil kommt aus der Tiefe“, und Seite 32: „Was zunächst durch Leichtigkeit, Balance und Eleganz verblüfft, reicht dennoch tiefer.“ Daß diese Tiefe im übrigen eine bloß behauptete bleibt, liegt in der Natur der Sache. Weder möglich noch nötig, bei Rivarol, wie Jünger Seite 26 f. sagt,

„hinter den Schliß zu dringen!“ Wenn schon Schliß, gibt es kein Dahinter mehr. Die wirkliche Tiefe eines Künstlers besteht in ihrer radikalen Vernichtung. Nicht nur in diesem Punkt ergeht sich Jünger ambitiös im Halbahren. Zieht man von seiner Studie ab, was sie an Information historisch-biographischer Natur enthält, bleibt nicht mehr als eine Sammlung verblasener Allgemeinheiten. „Ein solches Leben wird durch das Werk geädelt, das, wie die Perle der Muschel, ihm Sinn und Rang verleiht“, heißt es zum Beispiel auf Seite 66. Eine Seite davor: „Die Emigration ist ein nomadenhafter Zustand, in dem es immer wieder die Zelte abzubauen gilt. Sie ist ein Gastleben.“ Mit einer im Rheinischen gebräuchlichen Redewendung möchte man sagen, daß Jünger offenbar vor nichts fies ist. Das gilt insbesondere für seine Metaphern: Rivarol „gleicht dem Schützen, der den Mittelpunkt der Scheibe treffen will“. In Rivarols Maximen sehen wir „wie in einem runden geschliffenen Spiegel die geistige Gestalt und ihre Neigungen“. – Daneben finden sich die bewährten Versatzstücke ministerieller Sonntagsreden wie die „gesunde Ordnung“, die „Tiefe unseres Willens“, der „ewige Bestand“ und die „unerschrockene, doch überlegte Haltung“... Tatsächlich endet denn auch Jüngers Studie in einer pathetischen Laienpredigt. – Thema: Wie neuer Humus zu bilden und Bleibendes zu schaffen sei. . . Daß es auf eine Frage, die man derart zu stellen versäumt, keine Antwort gibt, versteht sich wohl von selbst. Gefiel sich Jünger bisher im Banalen, so jetzt im Hohlen. „Es gibt im Kern nur eine Wahrheit, wie es nur eine Gesundheit gibt“, liest man zum Beispiel auf Seite 72. Die geistigen Unkosten, in die sich Jünger für seine Studie stürzt, bleiben gleich. Vorher hatte er geschrieben: „Wie unter diesem milden Klima gewisse Früchte zur höchsten Güte reifen und die Tafel zieren, so gedeihen hier auch jene Werke, die der intimen Kenntnis des menschlichen Herzens . . . gewidmet sind.“ Jetzt schreibt er: „Wo aber der Dichter die Sprache erneuert, gibt er Sinnbild und Urbild zugleich.“ –

Bleibt die Übersetzung, von der sich erfreulicherweise sagen läßt, daß sie Rivarol auf legitimeren Art verdeutscht, als es die Einleitung tut; schon daß Jünger durchweg interpretierend verfährt, macht ihn der allzu schulmäßigen, sowohl in der Diktion wie der Syntax jeder Spannung entbehrenden Übersetzung Fritz Schalks im 1. Band der „Französischen Moralisten“ weit überlegen. Gelegentliche Undeutlichkeiten oder Tonverschiebungen fallen demgegenüber kaum ins Gewicht.

Zwei oder drei immerhin mögen des Sports wegen hier angemerkt werden. Ich meine zum Beispiel, daß es auf Seite 87 im 3. Stück besser hieße: „In ruhigen Zeiten wird über den Ruf eines Menschen von der Elite befunden“, denn „Hierarchie“, wie Jünger übersetzt, bezeichnet ja doch das Klassengefüge überhaupt. – Im Original lautet der Satz Seite 89, Zeile 6 f. ausdrücklich: „Nicht ohne Gefahr und nicht in der Hoffnung auf Lohn, denn den fanden wir in uns selbst usw.“: eine Nuance, die ich dem vergleichsweisen Optimismus der Jüngerschen Version gegenüber vorziehen möchte. Bezüglich des letzten Stückes auf Seite 114 ließe sich darüber streiten, ob Jünger Rivarol nicht allzusehr verschlüsselt, wenn er dessen Bemerkung, das Wort „teuer“ lasse durchblicken, daß zu Herzen gehe, was an den Beutel gehe, wie folgt wiedergibt: „daß Herz und Geldbeutel ein gemeinsames Fach haben“. Aber das, wie gesagt, sind Fragen, die die vierte oder fünfte Dezimale betreffen. Wie gut Jünger übersetzt, kann man zum Beispiel an Hand des ersten Stückes auf Seite 115 sehen: die Erweiterung des Satzes in den Vergleich von Lexika mit Friedhöfen – der sich im Original nicht findet – macht den Gedanken Rivarols gleichzeitig reicher und präziser. Ob übrigens nicht dieses ebenso wie einige andere Stücke – das 1. auf Seite 137 zum Beispiel – gewinnen würden, wenn man das jeweilige Subjekt ohne Artikel gebrauchte, also nicht: „Die Lexika sind Friedhöfe . . .“, sondern: „Lexika sind Friedhöfe . . .“ schriebe? – Wie sich danach die Übersetzung mit der Einleitung verträgt, bleibt freilich ein Rätsel. Überhaupt ein Rätsel, wie sich der Jünger gewisser Seiten aus dem Anfang der dreißiger Jahre derart hat im Talmi verirren können – Weil Jünger es im Eis nicht länger aushielt? . . Sieben Zehntel der Kunst sind offenbar Moral. Köln

Albrecht Fabri

MOSAİK EINER KINDHEIT

Fritz Alexander Kauffmann: Leonhard. Chronik einer Kindheit. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart 1956. 495 Seiten. 16.80 DM

Als Fritz Alexander Kauffmann im Frühsommer 1945 in seinem 54. Lebensjahre noch ein verspätetes, gleichsam ziviles Kriegsoffer wurde, bildete die autobiographische Kindheitsgeschichte „Leonhard“ das wichtigste, am weitesten durchgeformte Stück seines umfangreichen literarischen Nachlasses. Es hat elf wechselvolle Jahre gedauert,

bis dank hartnäckigen Bemühungen des Merkurherausgebers Joachim Moras dieses Werk, dessen erste Proben im Jahre 1947 das erste Heft jener inzwischen zu so hohem Ansehen gelangten Zeitschrift zierten, nun als ein unwesentlich gekürzter Band an die Öffentlichkeit kommt. Vielleicht sind wir mit diesem Erscheinen Augenzeugen eines echten „Datums“ unserer jüngeren Literaturgeschichte geworden. Vielleicht kann man prophezeien, daß dies Buch einen Autor nachträglich nun wirklich berühmt machen wird, der bisher durch komplizierte Schicksalsverfahrungen, aber auch durch innere Geistes- und Talentspannungen nur einem kleineren, in sich nicht zusammenhängenden Kreise von Beobachtern des literarischen Zeitgeschehens in hohem Grade verehrungswürdig gewesen ist.

Fritz Alexander Kauffmann hatte seine Kindheitsgeschichte ursprünglich im Untertitel „ästhetische Selbsterziehung eines Kindes“ genannt und ihr damit noch einen leicht einengenden Bezug zur bevorzugten kunstinterpretatorischen Thematik seiner Schriftstellerei belassen. Sein einziges von ihm selbst vollendetes Großwerk, „Roms ewiges Antlitz, Formschicksal einer Stadt“, leidet ja bis heute unter den trotz ihrer Weltweite spezialistischen Aspekten seiner Thematik. Man weiß es kaum, daß hier gleichsam nebenher auch eine der bewunderungswürdigsten Formalleistungen unseres neueren Schrifttums vorliegt, für die nur die Einordnung schwierig ist. Auch der „Leonhard“ wird in dieser Hinsicht Not auf seinem Lebensweg haben. Was ist dieses Buch eigentlich? Fiction oder nonfiction? Erzählung, Roman, Autobiographie, Zeit- und Kulturgeschichte im Familienaspekt, epischer Essay, ästhetische Lebensinterpretation, Dokument einer fast magischen Erinnerungsleistung oder ganz einfach eine gigantische Ausdrucksbemühung am Phänomen der eigenen Lebensfrühstufe? Die Kennzeichnung dürfte ein offenes Problem bleiben und auch durch Hinweise auf Proust oder Joyce nur im ersten, nach Maßstäben suchenden Augenblick ein wenig gefördert werden. Eine „eigentliche“ Erzählung, überhaupt die eindeutige Form war paradoxerweise nie die Sache dieses höchst formbemühten und formempfindlichen Autors; weder in seinen vielen über die „Wissenschaftsform“ hinausgewachsenen Kunstinterpretationen noch in seinen mannigfachen philosophischen oder dichterischen Versuchen. Andererseits macht das hohe spezifische Gewicht aller seiner Arbeiten, der evidente Schatz subtilen

Geistes, dem eine stupende Sprachsouveränität entspricht, die bloße Kategorien- und Formenfrage wiederum relativ unerheblich.

Man kann dieses Buch „schlicht“ und ohne Hintergedanken lesen – die ersten begeisterten Leser tun es zur Zeit gerade, die ersten Kritiken bezeugen eine solche Einstellung –, dann ist es die minuziöse, in „vollkommen sinnliche Rede“ verwandelte Geschichte einer behüteten Kindheit in einem ländlich-schwäbischen Fabrikantenhaushalt um die Jahrhundertwende. Gott steckt hier wahrhaftig „im Detail“. Unerschöpflich der intime Reichtum, die Farbennuancierung des Interieurs, des landschaftlichen und historischen Milieus. Seltsamerweise kommen einem eher Assoziationen an die großen „Dichter“ der Kulturgeschichte, also an Burckhardt und Huyzinga, als an Romanciers oder Autobiographen. Irgend etwas in der Sinnlichkeit und gerafften Sinndichte der Darstellungen Kauffmanns weist ihn in solche sonst kaum kommensurable Beziehungen. Damit hängt eine leise, trotz des Fehlens abstrakter Elemente den Lesefluß verzögernde Schwierigkeit des Buches zusammen; eine Rezeptionsschwierigkeit, die nur den ausgeruhten und eingestimmten Leser zum rechten Genuß zuläßt und für ein verborgen unepisches, vielleicht essayistisch zu nennendes Element dieser Erzählung zeugt. Man könnte technisch von einer mehr summativen als konstruktiven Erzählweise sprechen. Am Faden der Zeit werden Perlen ungezählter Erinnerungsmonaden aufgereiht, die sich je einzeln zu einem Miniaturbild runden, jedoch nur vom Erzählungssubjekt zusammengehalten werden. Das äußere Verbindungsproblem wird gleichsam staffettenartig bewältigt, indem ein Begriff oder eine Vorstellung aus dem letzten Satz der vorangehenden Zelle in die ersten Vorstellungszusammenhänge der nächsten übernommen wird. Das ist ein Mechanismus, dessen Fraglichkeiten von dem spürsinnigen Kritiker im Autor wahrscheinlich selbst empfunden wurde. Man darf ja auch bei diesem bezaubernden Buche nicht außer acht lassen, daß es vom Autor selbst kein Imprimatur erhalten hat. Ich erinnere mich, daß Kauffmann seine Freunde zusammenrufen wollte – nach Kriegsende –, um die Frage dieses Werkes und seiner Form mit ihnen zu diskutieren. Jene Technik der Verbindungen verharret dann zu der poetisch-metaphorischen Hochform des Einzelgliedes in einer untergründig rumorenden Formspannung. Hier werden vielleicht einmal diffizilere formkundliche Untersuchungen anzusetzen

haben, wenn das Werk erst als Ganzes, als 'ein echtes „Unikum“ innerhalb unserer Erzählungen – und Biographenliteratur seinen Rang behauptet und seine Wirkungskräfte entfaltet hat.

Sieht man zum Schluß kurz von den Problemen des Werkes noch auf die des Verfassers selbst, so zeigt es sich, daß der hier dokumentierte Grad von Sensibilität und Hingegebenheit an die ästhetische Unendlichkeit der Schöpfung – theologisch ausgedrückt – nur mit einem Verharren im „Heidentum“ erkaufte werden konnte. Das Werk ist allein zum Ruhme des Schöpfergottes geschrieben und zahlt die „Strafe“ solcher Verkürzungen in Gestalt untergründiger Daseinsängste, denen immer wieder mit kühnen, aber zwangsläufig vergeblichen Ausweitungen des „Idylls“ in heroische und aristokratische Lebensdimensionen begegnet wird. So hat Kauffmann mit seinem welthorchenden Ohr das „Adventliche“ des Zeitgeistes, für das er von den lauterer Strukturen seiner anima wie wenige andere vorgeformt war, bis zuletzt nicht heraushören mögen. Hierin dürfte die eigentliche Tragik seines im Vordergrund nur grausam-sinnwidrigen Lebensbeschlusses zu sehen sein entgegen der m. E. hier zu kurz zielenden Interpretation des Herausgebers in seinem sonst so besonnenen Nachwort.

Berlin Joachim Günther

WILLIAM FAULKNERS MEISTERWERK

William Faulkner: Schall und Wahn. Roman. Aus dem Amerikanischen von Helmut M. Braem und Elisabeth Kaiser. Scherz & Goverts Verlag, Stuttgart 1956. 338 Seiten. 17.80 DM

William Faulkners großes episches Werk ist den deutschen Lesern von den verschiedensten Verlagen bisher bedauerlicherweise nur in Bruchstücken vorgeführt worden, in offenbar ganz willkürlich, ohne jede chronologische oder thematische Ordnung herausgegriffenen einzelnen Romanen, die keinen Begriff von der verschwenderischen Fülle und der Entwicklung dieses äußerst komplizierten, oft widerspruchsvollen und problemreichen Schriftstellers vermitteln können. Dabei hätte nichts näher gelegen, als Faulkner, den visionären Epiker des nordamerikanischen Südens, dem deutschen Leser zunächst einmal mit der Reihe jener Romane näherzubringen, in denen er das legendäre, von ihm frei und kühn erfundene und doch alle Elemente

seiner Heimat umfassende Land Yoknapatawpha schildert. Faulkners geniale, unbegreiflich fruchtbare, unerschöpflich wuchernde Phantasie hat dieses Land mit einer solchen Fülle unverwechselbarer Menschen und Schicksale bevölkert, es aus dem kosmischen wie aus dem temporären Chaos unsrer Tage mit einem so intensiven Leben erfüllt, daß man mit Recht von einer Saga des Südens gesprochen hat, deren schiere Originalität keinen Vergleich mit den ähnlich angelegten Werken Balzacs oder Zolas oder Thomas Hardys zuläßt, von dem zahmen Galsworthy zu schweigen.

Die bisherige Auswahl der deutschen Verleger ist um so unverständlicher, wenn man sich vor Augen hält, daß sich die Yoknapatawpha-Romane, sosehr jeder einzelne eine in sich geschlossene Einheit bildet, gegenseitig ergänzen, daß manche der Dunkelheiten Faulkners sich erst im Zusammenhang dieses Werkes aufhellen, schon einfach dadurch, daß die Themen und die Figuren, die großen, symbolisch zu nehmenden Familien des Südens, die Sartoris und die Compsons, und ihre Widersacher, die plebejischen und skrupellosen Snopes, in ihren einzelnen Vertretern, ihren Ahnen und Nachkommen, immer wiederkehren und unter neuen Aspekten betrachtet werden. Es wäre daher sehr zu begrüßen, wenn der verdienstvolle Verlag Scherz & Goverts, der sich am meisten für das Werk William Faulkners zu interessieren scheint, diese Lücke schließen und wenigstens die Hauptwerke dieses wo nicht größten, doch gewiß genialsten unter den modernen Erzählern in ihrem Zusammenhang in deutscher Übertragung vorlegen würde.

Jedenfalls ist jetzt endlich „Sound and Fury“ – leider unter dem unkorrekten und irreführenden deutschen Titel „Schall und Wahn“ – erschienen, jener vor dreißig Jahren geschriebene Roman, mit dem Faulkner nach drei mehr oder minder ephemeren Versuchen seinen Ruhm begründete. Es entbehrt nicht der Ironie, daß der deutsche Kritiker jetzt ein Werk anzuzeigen hat, das seit Jahrzehnten in den Ländern des Westens Gegenstand umfangreicher Untersuchungen ist. Mit gutem Grund: denn „Sound and Fury“ ist nicht nur Faulkners Meisterwerk, es gehört auch nach dem „Ulysses“ des James Joyce und den Erzählungen Kafkas zu den wenigen, technisch wie thematisch bedeutenden Werken der neueren Literatur.

„Sound and Fury“ ist, wie schon der Macbeth-Titel andeutet, ein tragisches Buch, getaucht in Verzweiflung und Untergangsstimmung. „Sieg

ist nur eine Illusion von Philosophen und Toren... und für den Menschen ist jeder Atemzug ein neuer Wurf von im voraus zu seinen Ungunsten gefälschten Würfeln“, sagt der Raisonneur dieses Buches, der ältere Jason Compson, der haltlos gewordene Nachkomme eines einst großen Geschlechts, der sich über seinem Horaz zu Tod säuft und zynisch dem Ruin seiner Familie zusieht. Eben von diesem Untergang der Compsons handelt das unerbittliche Buch. Er wird mit einer von Faulkner selten wieder erreichten Präzision und Hellsichtigkeit dargestellt, mit einer so zwingenden und erschütternden Gewalt, daß dahinter der Zusammenbruch einer ganzen Welt, einer alten sozialen Ordnung und aller sittlichen Werte gleichsam transparent wird. Nur die Neger, die hier wie in fast allen Büchern Faulkners als die Gegenspieler und das schlechte Gewissen der Weißen auftreten, sind von dem Untergang ausgenommen. „They endured“, sie überstanden es, sagt Faulkner von ihnen, und in der alten Negerköchin Dilsey, die gegen den Verfall des Hauses und die Missetaten der Compsons ihre Pflichttreue und die stumme Anklage ihrer bloßen Anwesenheit setzt, ist Faulkner die menschlichste in der langen Reihe seiner Gestalten gelungen.

Dieser Roman, an dem Faulkner länger als an seinen übrigen Büchern, ganze drei Jahre, gearbeitet hat, ist das knappste und am wenigsten rhetorische seiner Werke. Es ist in vier Abteilungen aufgebaut, die wie die Sätze einer Sinfonie jede mit ihren besonderen Motiven das Hauptthema abwandeln, das erst mit dem Ende expliziert wird. Die ersten drei Teile sind in Ichform gehaltene Berichte, die inneren Monologe der drei Brüder Compson, an denen sich der Untergang der Familie vollzieht: des Idioten Benjamin, des hamletähnlichen Selbstmörders Quentin und des geldgierigen, zum selber betroffenen Gauner entarteten Jason. Vor allem die beiden ersten Teile sind Musterbeispiele jener Erzählungstechnik, die man „Stream-of-Consciousness“ nennt und die Faulkner, der hier als Autor, als der allwissende Betrachter, völlig zurücktritt und ganz in die Haut seiner Geschöpfe schlüpft, mit einer Meisterschaft entwickelt, die um so erstaunlicher ist, wenn man weiß, daß er bei der Niederschrift dieses Buches den „Ulysses“ des James Joyce nur aus Gesprächen seiner literarischen Freunde kannte.

„Sound and Fury“ ist das vollendetste, abgerundetste, aber zugleich das schwierigste unter

den auch sonst nicht leichten Büchern Faulkners. Besonders der erste Teil mit dem Gestammel des Idioten, der, das stumme Leid der Kreatur darstellend, nur die primitivsten Sensationen und Assoziationen kennt und in dessen zerrüttetem Hirn sich die dreißig Jahre seines Lebens heillos verwirren, ist zunächst auf weite Strecken unverstänlich und zwingt den Leser zur äußersten Konzentration und wiederholter Lektüre. Faulkner selber hat diese und andre Schwierigkeiten eingesehen und deshalb zu den späteren Ausgaben dieses Romans einen Appendix geschrieben, der dem Leser ein paar Fingerzeige gibt. Wenn es noch eines Beweises bedürfte, welch großer Künstler, welch überraschendes Genie William Faulkner ist, so braucht man nur diesen kurzen Anhang zu lesen, der von Einfällen und neuen Einsichten sprudelt und selber zu einem kleinen Kunstwerk wird. Leider fehlt dieser Anhang, den man als Vorwort drucken sollte und der dem Leser viel Kopfzerbrechen erspart, in der deutschen Ausgabe.

Dagegen ist die Übertragung auf das höchste zu rühmen. Die beiden Übersetzer, Helmut M. Braem und Elisabeth Kaiser, haben die höchst schwierige Aufgabe, vor der sie standen, in vorbildlicher Weise gelöst. Es ist ihnen gelungen, mit großem Takt und Fingerspitzengefühl jene Mitte einzuhalten, die jede gute Übersetzung kennzeichnen sollte: die Treue und Hingabe an das Original, verbunden mit der Freiheit, die sich aus der Verpflichtung gegenüber der deutschen Sprache ergibt.

München

Friedrich Burschell

FREIHEIT UND HUMOR

Martin Kessel: Herrn Brechers Fiasko. Roman. Suhrkamp Verlag, Berlin und Frankfurt/Main 1956. 487 Seiten. 17.50 DM

Man könnte diesen Roman, dessen erste Auflage im Jahre 1932 erschienen ist, zu einer Zeit also, da das Wort „Asphaltliteratur“ bald zu offiziellen Ehren kommen sollte, einen Berliner Roman nennen. Mit einigem Recht: er beginnt mit einer kleinen Topographie dieser Stadt, sie wird auch nicht für einen Augenblick verlassen und in gewissem Sinne ist sie das eigentliche Thema des Werkes. Berlin wird erforscht, seine Atmosphäre und menschliche Fauna – diese Stadt ist in einem exemplarischen, ja emphatischen Sinn Schauplatz wie nur je für französische Autoren

Paris oder für Wolfe oder Henry Miller New York. Nicht zufällige Wahlheimat also ist sie für den Autor und den ihm verwandten Helden Max Brecher, sondern eher so etwas wie eine Falle – eine Falle freilich so unentrinnbar wie das Leben selbst – oder eine Herausforderung. Und wie bei jeder echten Herausforderung, die nicht ein Zufall uns zuträgt, gibt es auch hier Augenblicke, wo das Herausfordernde eins wird mit dem, der sie aufnimmt: „Oft, wenn ich die Stadt in vollster Tätigkeit unterm Fenster sich ausleben hörte, diese eigenartige Monotonie der Brandung, die Keckheit der Signale dazwischen, das Wimmernde und das Berauschte der Geschwindigkeiten, im Halbschlummer hielt ich das Ganze für das Erzeugnis meines Gehirns.“

So ist Berlin hier nicht bloß Gegenstand dieses Romans, sondern die Stadt ist gewissermaßen in ihren Autor hineingewandert. Ein Sachverhalt, so möchte man vermutungsweise äußern, der sich vor allem in der Sprache Martin Kessels bezeugt. Sie ist hell, unsentimental, keß, auch frech, sie wirft Witz aus; sie rückt den Dingen zu Leibe, bildet aber kaum je den Leib der Dinge unmittelbar ab. Wie ein isolierendes Medium steht sie zwischen dem Autor und seinen Gegenständen, beide zugleich enthüllend und verhüllend. Es ist eine rhetorische Sprache, die es dem Autor gestattet, in einer gewissen Distanz zum Dargestellten sich die schöne und kühne Freiheit des Humoristen zu erhalten, der sich gelegentlich selbst ins Wort fällt oder auch die Handlung unterbricht, um eigene Betrachtungen vorzutragen, Anekdotisches oder Späße. Ein humoristischer Roman, aber nicht eigentlich ein heiterer. Martin Kessel hält sich an die Phänomene, beutet sie satirisch und humoristisch aus, aber er kann in ihnen keinen „Grund“ entdecken, der ihr Dasein rechtfertigte. Und es ist dieses schmerzliche Gefühl des Grund- und Sinnlosen, das immer wieder zur Satire und humoristischen Darstellung herausfordert – die „Antwort“ entspricht genau der Erfahrung, der Kreis wird nicht durchbrochen.

Diese Geschlossenheit und Strenge der formalen Struktur aber verbieten es, „Herrn Brechers Fiasko“ kurzweg als Berliner Roman abzustempeln. Die künstlerische Durchführung, die disziplinierte Konstruktion des Werks ist wichtiger als sein „Gegenstand“. Die Gestalten des Romans – Angestellte in der Propagandaabteilung des Versicherungskonzerns Uvag – scheinen beliebige Vertreter der Mittelklasse zu

sein, scharf profilierte, aber auswechselbare Individuen. Sieht man genauer zu, erkennt man sorgfältig ausgewählte Typen: die Akademiker Brecher und Dr. Geist, die Sekretärin Frieske mit ihrer proletarischen Tüchtigkeit, die hinkende Gudula Öften, die als Einfühlungstyp das Leben anderer mitlebt... Sie und viele andere sind musterhafte Figuren, genau definierte Resultate ihrer Veranlagung und sozialen Funktion, und beispielhaft sind auch die geschilderten Vorkommnisse im Büro und in der privaten Sphäre: der Eintritt einer neuen Sekretärin, Intrigen, Vorbereitung eines Festes oder ein Hinauswurf. Die Handlung schreitet mit kleinen Schritten voran oder scheint überhaupt zu stagnieren. Aber langsam wie das Furunkel im Nacken eines kleinen Angestellten – jedes Ding braucht seine Zeit – reift auch die Entscheidung für den Helden heran: er wird als Fremdkörper von der Firma ausgeschieden, indes sein früherer Freund, der geschäftstüchtige Dr. Geist, nach oben steigt.

Es läßt also Martin Kessel zuletzt seinen Helden jene Freiheit gewinnen, von der er selbst als humoristischer Schriftsteller seinen Vorteil zieht: die bittere Freiheit des einzelnen, der sich weder anpassen kann noch es will und dessen einzige Chance darin zu bestehen scheint, das Sinnlose des Weltbetriebs zu erkennen und satirisch zu beleuchten. „Meine Bomben platzen im Gehirn“, sagt Brecher von sich einmal und drückt damit unmißverständlich seinen Verzicht aus, an der Welt handelnd oder liebend teilzunehmen. Eine Position ohne Hoffnung also – der Held hat zeit lebens das Gefühl, „auf verlorenem Posten zu stehen“ –, zumal auch der Autor alle „metaphysischen Bezüge“ seiner Personen radikal durchschnitten hat: er stellt sie nur unter dem Aspekt ihres Bürolebens und ihrer ebenso trivialen Privatsphäre dar, verweigert ihnen aber, sieht man vom Helden Brecher ab, jede andere Dimension. Doch ist diese konsequent durchgeführte Verarmung und Reduktion, die den auf „Bereicherung“ eingestellten Leser wenig befriedigen dürfte, in künstlerischer Hinsicht gerade der Vorzug dieses Romans: er leistet genau das, was er sich vorgenommen hat, und ist im Ganzen wie in seinen einzelnen Episoden in sich schlüssig und merkwürdig unangreifbar. Man kann ihn nicht eigentlich lieben; aber seine gleichsam methodische Strenge, seine Gescheitheit und sein Witz und nicht zuletzt die schöne rhythmische Bewegung dieser Prosa zwingen uns zur Bewunderung.

Berlin

Rudolf Hartung

DIE STIMME DES PROPHETEN

Franz Werfel: *Jeremias. Höret die Stimme.* Roman. S. Fischer Verlag, Frankfurt a. M. 1956, 556 Seiten. 24.80 DM

Sogar einem so bedeutenden und wirkungssicheren Autor wie Franz Werfel kann es geschehen, daß eins seiner Bücher erst zehn Jahre nach seinem Tode, zwanzig Jahre nach der Niederschrift dem deutschen Leser vorgelegt wird. Ich weiß nicht, ob die erste Veröffentlichung dieses *Jeremias*-Romans noch kurz vor Werfels Flucht (1938) in Österreich – also in deutscher Sprache – oder erst nachher in Amerika – also übersetzt – erfolgte. Uns blieb sie unbekannt, und der Verlag macht darüber keine Angaben. Er spricht von dem „einzigen bisher in Deutschland noch unveröffentlichten Roman“. Warum aber ist er nicht früher aufgelegt worden? In wenigen Zeilen eines „Nachworts“ von Alma Mahler-Werfel, der Witwe des Dichters, wird lediglich mitgeteilt, daß zu diesem *Jeremias* zunächst noch eine Rahmenerzählung gehörte, „die versuchte, das Längstvergangene in unsere Zeit zu projizieren“, die aber Werfel selber später verwarf. Sie wurde in dieser Ausgabe fortgelassen. Es ist möglich, daß die Verspätung des Erscheinens – jetzt als Teil der Gesammelten Werke – von der mißglückten Unterstreichung der Bezüglichkeiten mit verursacht wurde. Aber wie immer es sich damit verhalten mag: wir haben einen quasi neuen, einen uns neuen Werfel vorliegen, und zwar mit einem Stoff, mit dem sich ein halbes Jahr zuvor ein uns bisher Unbekannter, der polnisch-christliche Schriftsteller Jan Dobraczynski, vorstellte (Botschaft der Sterne, ein *Jeremias*-Roman; Kerle Verlag, Heidelberg 1955).

Dieses Zusammentreffen läßt sich vielleicht aus einer gewissen thematischen Aktualität erklären, obgleich Dobraczynskis *Jeremias* auch schon vor zehn Jahren entstand. Jedenfalls scheint heute in Deutschland eine breitere Bereitschaft vorausgesetzt zu werden, die Aktualität des Einstigen aufzunehmen. Ein Vergleich der beiden Bücher hingegen – sosehr es verlockt, die Schauplätze, Vorgänge und Personen in den unterschiedlichen Darstellungen wiederzufinden – ist wenig lohnend, da der mit Graham Greene befreundete Dobraczynski Handlungs- und Konflikt-Effekte und das Zeitkolorit mit ähnlichen Mitteln zu erreichen sucht, wie sie sein Landsmann Sienkiewicz verwendete. Und gerade an einem Historien-Gemälde war Werfel nicht gelegen.

Da aber schon von Vergleichbarkeit die Rede ist, drängen sich auf anderer Ebene die *Josephs*-Romane Thomas Manns, des späteren Exil-Nachbarn Werfels, in die Betrachtung. Und hier ist das Nebeneinanderstellen aufschlußreich. Wie die alttestamentarischen, unmittelbar mit Gott ausgetragenen Lebens- und Verpflichtungskämpfe in ihrer blutigen Unerbittlichkeit zweifellos nicht von ungefähr die schöpferischen Impulse unserer Dichter bewegten, so mag Werfel mit den ersten *Josephs*-Büchern obendrein eine direkte Anregung erfahren haben. Was sich aber für Thomas Manns auf Ironie und Distanzierung gründende Kunstauffassung, die zwischen Künstlertum und Menschlichkeit unvereinbare Gegensätze fand, in dieser Hinwendung zum Mythischen als ein Wegwenden vom Zeitlichen ausnimmt, mußte sich für Werfel genau umgekehrt vollziehen. Ihn verpflichteten die Zeitergebnisse. Er suchte nicht Distanz, sondern Identifizierung. Nicht Ironie bewegte ihn, sondern die kündende Stimme, die warnend, verdammend, prophezeiend unmittelbar und unübersetzt Gehör verlangt. Und so ist es überaus kennzeichnend – wie ja auch für Mann der *Joseph* –, daß er den größten der alten Propheten, den mutigsten, den unerhört und auf höchst tragische Weise Ausgesonderten wählte, den Künder, der, gegen seine Zeit, gegen sein ganzes Volk gestellt, als einzelner den Königen, den Priestern, den Bürgern Judas ihren Untergang, die Zerstörung Jerusalems und des Tempels und die siebenjährige babylonische Gefangenschaft vorherzusagen hatte. Und ihm, dem heutigen Dichter, war diese Geschichte Judas und seines Propheten noch nicht zeitbezüglich genug, er fügte eine hinweisende und erläuternde Relativ-Handlung an!

Werfel sieht in *Jeremias* – anders als Dobraczynski – keinen körperlichen und Glaubenshelden, sondern einen demütigen, in sich gekehrten, eher zaghaften und scheuen als rhetorisch ehrgeizigen Mann, einen gebildeten, weltoffenen Priestersohn, der die Großen seines Landes, aber auch die Herren und Halbgötter der Welt, den Pharao Necho und den Babelkönig Nebukadnezar, persönlich kennenlernte. Ihn fasziniert der einzelne, der Ausgesonderte, der sich gegen seine Aufgabe und sein fürchterliches Schicksal immer wieder Auflehrende und dennoch Folgsame in so hohem Maße, daß mir die Bezüglichkeit zum kündenden Dichter und zum politischen Märtyrer jede andere zu überwiegen scheint. Es ist ihm – und damit dem Leser – in keinem Augenblick zweifelhaft, daß der

Ausgesonderte Stimmen hört, nicht aus sich selber, sondern fremde, oft erschreckende, daß es ihn überkommt, zu reden, obwohl er viel lieber schwiege, und daß gerade das Ungeheuerliche seiner Warnungen und Bilder aus der Überwältigung seiner Scheu herrührt.

Werfel bleibt mit seiner Darstellung nahe am biblischen Text. Fast alle Personen, Begegnungen und Begebenheiten werden im Buch des Propheten Jeremia erwähnt, und was der Dichter zur Verlebendigung der Vorgänge und Charaktere hinzufügt, wird mit aller Vorsicht zu hoher Wahrscheinlichkeit gebracht. Er gestattet seiner Phantasie keine „Romanhandlung“. Der Lebensbericht ist in sich spannend genug. Mit Sicherheit trifft er im Ton die genaue Mitte zwischen einem heutigen und einem einstigen Erzählen, so daß die überlieferten Worte des Jeremias sich ganz selbstverständlich einfügen und dem Dichter in Einzelheiten schöne sprachliche und dem Gegenstand würdige Perioden gelingen. Ein neuer Werfel also, der das Bild, das sich uns seit der Bernadette von diesem Poeten und Erzähler bot, in mancher Hinsicht ergänzt und bestätigt.

Berlin

Werner Wilk

BESCHIEDENE MEISTERSCHAFT

Graham Greene: *The Quiet American*.
William Heinemann Ltd., London 1955. 247 P.
13s 6d

Aus dem neuen Roman Graham Greenes wird es klar, wie wesentlich der Erfolg dieses Dichters – der äußere sowie der künstlerische – mit seinem katholischen Glauben zusammenhängt. Man hat zwar gesagt, daß sich Graham Greene in diesem Roman weniger mit religiösen als mit moralischen Fragen beschäftigt; aber Graham Greene hat als Gläubiger schon immer die ethischen Fragen betont. Wie so viele katholische Schriftsteller der Neuzeit hat er den Glauben durch das Mysterium der Sünde und durch die Erkenntnis der Unzulänglichkeit des Menschen erlangt. Nur der ethische Tiefblick unterscheidet diesen Roman von dem unterhaltenden Durchschnittsroman, als den man ihn auch beinahe ohne Verlust lesen kann. Freilich ist Graham Greene ein Meister der knappen, sachlichen Erzählung; aber jeder Verfasser von besseren Kriminalromanen muß ein solcher Meister sein, da er sonst von der großen Konkurrenz verdrängt wird. Greene begnügt sich mit dieser bescheidenen Meisterschaft. Der

Stil und die Form seines Romans haben so wenig Individuelles, daß man sie kaum bemerkt; aber gerade darum sind sie geeignet, die Individualität der Personen und das Überpersönliche der religiösen Wahrheiten höchst diskret zu vermitteln.

Der Vergleich mit dem Kriminalroman liegt gar nicht fern, ist auch nicht boshaft gemeint. „*The Quiet American*“ ist unter anderem ein Kriminalroman sowie ein Reportageroman über den Krieg in Indochina – darin den Romanen von Hemingway und Malraux verwandt –, ein psychologischer Roman, der die Differenzen zwischen der amerikanischen und der englischen Mentalität behandelt, und ein theologischer Roman. Wie gesagt, macht es wenig aus, ob wir das Hauptproblem als ein religiöses oder als ein ethisches bezeichnen. Den Widerspruch zwischen Alden Pyle, dem „stillen Amerikaner“, der das Gute will und das Böse schafft, und dem agnostischen, erfahrenen, etwas zynischen Engländer Thomas Fowler, der auch der Erzähler dieses Ichromans ist, kann man sogar rein weltlich als einen nationalen, psychologischen oder moralischen auffassen. Dann vertritt Alden Pyle die berüchtigte Naivität der Amerikaner, Fowler die politische Weisheit der Alten Welt. Nur durch geheime Winke – z. B. daß der noch weisere französische Polizeichef Pascal liest – deutet Greene den tieferen, theologischen Sinn des Romans an. Alden Pyle muß sterben, weil er durch seine „idealistische“ Politik den Tod unbeteiligter Menschen verschuldet, genau wie er aus lauter Tugend die Mätresse seines Freundes Fowler entführt. Da Pyle kein Heiliger ist, kann seine „Unschuld“ nur eine tierische sein. Das ist aber ein katholischer, genauer gesagt, ein jansenistischer Standpunkt, von dem aus Pascal bemerkte: „*L'homme est ni ange, ni bête, et le malheur veut que qui veut faire l'ange fait la bête.*“ Auch der Name Baudelaire wird im Laufe des Romans erwähnt; und Baudelaire war der Lyriker der „*conscience dans le mal*“.

Die Wichtigkeit dieser Andeutungen geht daraus hervor, daß Graham Greene, wie die Verfasser guter Kriminalromane, kein überflüssiges Detail duldet. Auch neigt keiner seiner Charaktere dazu, mit seiner literarischen Bildung zu prahlen. Die Interessen Pyles, des Weltverbesserers, sind eher politisch, technisch und ideologisch; und Fowler, der sich als Reporter auf konkrete Zustände und Begebenheiten spezialisiert, verschwendet keine Worte. Über-

haupt zeichnen sich die Charaktere dieses Romans durch Wortkargheit aus. Wenn schon Pyle ein „stillter Amerikaner“ ist, so erscheint die indochinesische Mätresse Fowlers, Phuong, als Verkörperung der orientalischen Passivität; aber trotz ihrer Stummheit ist sie eine überzeugende, sogar eine rührende Figur, deren Anwesenheit immer fühlbar bleibt.

Von einer Entwicklung der Kunst Graham Greenes zu sprechen, gibt „The Quiet American“ keinen Anlaß. Meines Erachtens hat Greene seinen 1940 erschienenen Roman „*The Power and the Glory*“ bis jetzt in keiner Beziehung übertraffen. Auch daß er sich in dem neuen Roman mit einem agnostischen Erzähler gewissermaßen identifizieren konnte, ist nur eine scheinbare Wandlung, da die theologische Pointe auch hier nicht fehlt. Den „homme moyen sensuel“ hat Greene immer mit Verständnis und Sympathie behandelt; so auch Fowler, der den Tod und die Einsamkeit fürchtet und aus mehreren Übeln das geringste wählt. Sogar das Problem der verderblichen „Unschuld“ ist für Greene nicht neu. Aber langweilig ist „The Quiet American“ so wenig für den Leser, der die Tiefe liebt, wie für jenen, der wie ein Schlittschuhläufer gleiten will.

Reading (England)

Michael Hamburger

KATHOLISCHER REALISMUS

Paul-André Lesort: Auf Herz und Nieren. Roman. Mit einem Nachwort von Gabriel Marcel. Aus dem Französischen von Anton M. Rothbauer. Verlag Styria, Graz 1955. 564 Seiten. 15,60 DM

Paul-André Lesort: Aus dem Fleisch geboren. Roman. Aus dem Französischen von Leopold Voelker. Drei Brücken Verlag, Heidelberg 1955. 491 Seiten. 14,80 DM

Um 1930 herum schrieb der aus dem Arbeiterstand kommende französische Romancier Henry Poulaille ein kritisch-programmatisches Buch zur Situation der französischen Literatur seiner Zeit, das er „Neues Zeitalter der Literatur“ nannte. Er stellte darin fest, daß die Arbeiterklasse lange Zeit nur Objekt der literarischen Gestaltung gewesen sei, und zwar unabhängig davon, in welcher Haltung sie dargestellt wurde, also auch im sogenannten sozialistischen Roman. Seit dem Ende des Naturalismus habe sich aber eine grundlegende Wandlung vollzogen; immer mehr seien Vertreter der Arbeiterklasse selbst zu Wort gekommen und hätten ihre Welt, und Welt über-

haupt, aus ihrer Sicht und von ihrem Sein her gestaltet. Begonnen habe diese „proletarische“ Literatur (im Gegensatz zur „sozialen“) mit Schriftstellern aus den Grenzbezirken der eigentlichen Arbeiterschaft, und Poulaille nannte als ihre ersten bewußten Vertreter Charles-Louis Philippe, Angestellter der Pariser Stadtverwaltung und Sohn eines Schuhmachers, Marguerite Audoux, Schneiderin in einem der vielen kleinen Pariser Ateliers, Neel Doff, aus den Brüsseler Elendsvierteln emporgestiegen. Kennzeichen dieser Schriftsteller sei, daß sie unmißverständlich „ich“ sagten, mit diesem „ich“ aber nicht sich allein, sondern immer ihre Klassenbrüder und -schwestern mit meinten. Bezeichnend für das neue Wollen war seine Bemerkung, daß er und die übrigen „proletarischen Schriftsteller“ mit Zola gar nichts, dafür aber durchaus etwas mit Ramuz, Th. Hardy oder gar mit manchem Werk von Hamsun anfangen könnten. Politisch bekannte sich Poulaille zum Anarchismus, und sein Buch erschien erstmalig in einem Verlag, der sich um einen neuen, nicht ganz klaren Syndikalismus bemühte. Die zünftigen Literaturtheoretiker der „Humanité“ lehnten ihn ab und sprachen von einem „literarischen Sozialfaschismus des Blocks Poulaille-Barbusse“. Dennoch entstand in den dreißiger Jahren tatsächlich eine bedeutende „neue“ französische Literatur im Sinne Poulailles, es seien nur Namen wie Louis Guilloux, André Chamson, Eugène Dabit, Tristan Rémy genannt. Der Versuch der Politiker, mit der Volksfront die drohende faschistische Weltgefahr abzufangen, war ihr sicherlich günstig: der „Populismus“ wurde eine entscheidende literarische Strömung, sogar ein entsprechender Preis wurde gestiftet.

Von alledem drang bis heute kaum etwas nach Deutschland. Die Veränderung, die die Heraufkunft des faschistischen Zeitalters im politischen wie im geistigen Gehabe der europäischen Gesellschaft im Gefolge hatte, ist zweifellos daran schuld, daß nach 1945 von der französischen Literatur hauptsächlich diejenigen Werke in Deutschland Eingang fanden, die einen bestimmten Stempel trugen: im Westen vor allem die Werke der Existentialisten und die katholische Literatur, im Osten die kommunistisch betonten Werke, allen voran Aragon, der 1930 als kommunistischer Konvertit der Gegenspieler Poulailles war. Seit neuem aber tauchen innerhalb der ausgiebig übersetzten katholischen französischen Literatur mehr und mehr Werke auf, die einem jene „populistischen“ Romane zwingend in die

Erinnerung rufen. Von den beiden hier zu besprechenden Büchern ist es vor allem das zweite, „Aus dem Fleisch geboren“. Es schildert das Leben einer „Pariser Kleinbürgerfamilie zwischen 1906 und 1930“, wie es im Klappentext heißt, in Wirklichkeit das Leben einer jener proletarischen Randexistenzen, die Dabit mit so viel Gültigkeit, etwa in „Villa Oasis“, dargestellt hat. Es schildert sie mit der gleichen Bemühung um atmosphärische und psychologische Präzision wie Dabit, und auch die Art der Darstellung, nämlich um der Treue willen radikal „subjektiv“, ist diejenige Dabits. Nicht daß Lesorts Werk dabei an künstlerischer Geschlossenheit hinter den Schöpfungen Dabits zurückbleibt, empfindet man bei der Lektüre schmerzlich, sondern daß alle Genauigkeit, alle Treue des Verfassers nicht ausreichen, um sowohl den einzelnen Geschehnissen wie den dargestellten Personen jene Notwendigkeit ihres So-seins zu verleihen, durch die sie für den Leser aus dem Bezirk des Zufälligen in denjenigen des Verbindlichen herübergenommen werden. Warum Charles Neuville, der frühere Faktor, spätere Buchvertreter, sich in den einzelnen Etappen seines Lebens so und nicht anders verhält, scheint jeweils mehr von einer Entscheidung des Autors als von ihm selbst abzuhängen. Die politischen Bemerkungen, die Lesort seinen Personen in den Mund legt, sind im Grund kaum verschieden von denjenigen, die Dabit verkündet, aber sie wirken bei ihm überraschend, bei Dabit zwangsläufig. Schon im ersten Roman, in dem Lesort eine typische französische Bürgersfamilie „Auf Herz und Nieren“ untersucht, wundert man sich, wie oft eine solche Untersuchung bei ihm lediglich zu günstigen Romansituationen führt, am auffälligsten etwa, wenn Michel Estienne, eine der entscheidenden Figuren des Romans, seine eheliche Untreue mit einer Tänzerin absolvieren muß, was das Problem allzusehr vereinfacht und dem Autor eine zu billige Gelegenheit gibt, die ursprünglich dafür vorgesehene Person für eine andere, ihrer vorangegangenen Darstellung kaum angepaßte Demonstration zu bewahren.

Obwohl sie zu solchen Bemerkungen herausfordern, haben beide Romane ihre unbestrittenen Qualitäten und dazu ihre Signifikanz für die augenblickliche französische Literatur. Ihr Autor erhielt für sein Gesamtwerk den „Großen katholischen Literaturpreis“, und auf einer Schriftstellerdiskussion soll er geäußert haben: „Die Kunst des Romans steht erst in ihren Anfängen!“

In der Tat handelt es sich bei beiden Büchern um Anfänge: sie bezeichnen die radikale, lange schon vorbereitete Hinwendung der katholischen Literatur zur sozialen Wirklichkeit. Daß das im literarischen Gesamtbild als ein Schritt zurück hinter Dabit, Poulaille, Guilloix, ja sogar hinter Charles-Louis Philippe erscheint, bedeutet in diesem Zusammenhang nicht so viel – es gilt die Entwicklung abzuwarten. Vor allem gilt es abzuwarten, wie weit diese Literatur die Sackgasse der ideologischen Wirklichkeitsvergewaltigung vermeidet. Mit Recht hebt Gabriel Marcel hervor, daß die Überwindung des „Angelismus“ im neuen katholischen Roman einen Fortschritt bedeute. Aber auch die Russen schrieben nach der Oktoberrevolution ganz neue, wirklichkeits-gesättigte Bücher – und liefen sich dann doch im verkrampften „sozialistischen Realismus“ tot. Wird der neue katholische Realismus dieses Schicksal vermeiden? Nicht ohne Einfluß darauf wird die politische und – die kirchenpolitische Entwicklung sein.

Mainz

Walter Heist

EXEMPLARISCHE NOVELLEN

Werner Bergengruen: Die Flamme im Säulenholz. Novellen. Ein Buch der Arche in der Nymphenburger Verlagshandlung, München 1955. 238 Seiten. 11,80 DM

Werner Bergengruens neuer Novellenband „Die Flamme im Säulenholz“ führt wieder, wie schon „Der Tod in Reval“, in den baltischen Raum. Erwies sich der Dichter dort als kauziger Humorist, so zeigt er sich hier als meisterlicher Erzähler zwielichtiger Geschichten, in denen das gleicherweise Hoffnungsvolle und Abgründige unseres Daseins offenbar wird. Der Mensch als Herr seines Schicksals, der endlich doch die unbezwingliche Gestalt eines größeren Herrn über sich und allen spürt, steht im Mittelpunkt des Geschehens. Sei es nun die stolze Christine Rosencrona im „Strom“, die kleine Lisu in der „Bärenbraut“, der unerschrockene Oberst Fahrensbach in den „Zweideutigen“ oder der altgläubige Meister Kortbehn in der Titelnovelle.

Bergengruen versteht es, aus absonderlichen Begebenheiten durch spannungsreiche Zuspitzung exemplarische Novellen zu machen, in denen menschliche Eigenschaften und Verhaltensweisen Symbolkraft erlangen. Ob die kleine Lisu in der Bärenhöhle aufwächst oder ob sich Kort-

behn als Hüter des Unheil bringenden Pestflämmchens im Stützpfeiler seines Wohnzimmers fühlt, immer reicht das Geheimnisvolle, das Unwahrscheinliche herein in den menschlichen Bereich. Ohne die Grenzen der Realität zu überschreiten, deutet Bergengruen immer wieder Möglichkeiten überirdischen Wirkens an, eines Wirkens, aus dem sich dann letztlich, wenn auch auf ganz natürliche Weise, das Schicksal des einzelnen erfüllt.

Weder baltische Versponnenheit noch christliche Ergebenheit vermögen Bergengruen etwas von seiner plastischen, vollblütigen Erzählweise zu nehmen, die besonders in den handlungsreichen Partien der „Zweideutigen“, aber auch in der tragikomischen Geschichte von den „Greiffenschildtschen Damen“ zum Ausdruck kommt. Kein neuer Ton, der hier aufklingt, aber doch eine neue Variante jener bei uns fast klassisch gewordenen Erzählweise, die den Hintergrund der Realität durchscheinend macht für das Unerklärliche, das Unfaßbare und Geheimnisvolle, das sich der nüchtern Betrachtung entzieht.

Berlin

Helmut Uhlig

WEG UND WANDLUNG

Muhammed Asad: Der Weg nach Mekka. S. Fischer Verlag, Berlin/Frankfurt 1955. 436 Seiten, 8 Abbildungen. 24.80 DM

Vor einigen Jahren machte in New York ein Mann namens Muhammed Asad von sich reden, der als erster Vertreter des neugegründeten Staates Pakistan bei der UNO eine zwar heikle, jedoch nicht übermäßig bedeutungsvolle diplomatische Mission übernommen hatte. Mr. Asad galt als ein ausgezeichnete Kenner der koranischen Philosophie und ein intelligenter Interpret des islamischen Gesellschaftsrechtes; bald zeigte sich, daß er auch ein leidenschaftlicher Verfechter der politischen und kulturellen Ziele der mohammedanischen Welt war. Es dauerte einige Zeit, bis man entdeckte, daß dieser Muhammed Asad mit einem gewissen Leopold Weiß identisch war, der Anfang der zwanziger Jahre als Mittelost-Korrespondent der „Frankfurter Zeitung“ und der „Neuen Zürcher Zeitung“ den Vordenen Orient bereist hatte und dessen Berichte und Reisebücher wegen ihrer offenkundigen Sympathie für die islamische Welt ein gewisses Aufsehen erregt hatten. Man erinnerte sich, daß der Fünfundzwanzigjährige 1926 Muslim geworden und einige Zeit hindurch Ibn Saud nahegestanden

hatte; bald waren jedoch auch die letzten Verbindungen abgerissen, und dann hatte man nahezu zwei Jahrzehnte nichts mehr von Leopold Weiß gehört.

Jetzt hat Leopold Weiß unter seinem neuen Namen Muhammed Asad die Geschichte seines Lebens und seiner Bekehrung aufgezeichnet, und es ist kaum erstaunlich, daß dieses schon vom Stoff her erregende Buch zu den merkwürdigsten und interessantesten Erinnerungsbüchern unserer Tage gehört. Das liegt nicht so sehr an dem Abenteuerlich-Märchenhaften dieses Lebensweges, der den Sohn eines Lemberger Bankiers aus Berliner Filmateliers und Frankfurter Redaktionsstuben in die Zelte arabischer Beduinen-Scheichs und das pakistanische Außenministerium führte, als an dem Mann, der das mit geschultem Kopf, wachen Sinnen und einer unendlich empfänglichen Aufnahmebereitschaft erlebt und das Erlebte mit einer zuweilen fast dichterischen Vergegenwärtigungsgabe niedergeschrieben hat.

Asad ist kein nüchterner Beobachter, der mit distanzierter Neugierde und skeptisch abwägendem Interesse festhält, was ihm begegnet. Er ist ein Berauschter, ein Liebender, der der Faszination des ganz anderen verfallen ist und sich dem Rhythmus eines Lebens, das Grazie mit Kraft, Anmut mit Würde, Demut mit Selbstsicherheit verbindet, schwärmerisch hingibt. In farben-trunkenen Bildern beschwört er immer wieder aufs neue Schönheit und Größe dieser Welt: die majestätische Einsamkeit der Wüste unter lohender Sonne, das aus Schwermut, Trauer und vergänglichem Glück gewobene Treiben persischer Basare, die verzückte Ekstase tanzender Derwische und die bittere Hoffnungslosigkeit der kämpfenden Senussi in den kargen Steppen der Cyrenaika. Dieses Bild fasziniert auch da noch wo es die Konturen der mohammedanischen Wirklichkeiten spürbar verwischt und weit mehr Verklärung als Bestandsaufnahme gibt. Denn das alles ist eine versunkene Welt, was noch besteht, ist zum Untergang verurteilt: die Mechanisierung des Lebens greift auch in diesen Breiten unaufhaltsam um sich, und so ist dies aus einer zeitlichen Distanz von drei Jahrzehnten geschriebene Buch abschiednehmende Erinnerung eher als Schilderung einer Wirklichkeit. Das Wissen um diese Unwiderruflichkeit verleiht dem Buch seinen melancholischen Charme.

Indem Asad Rechenschaft über sein Leben und sein politisches Handeln gibt, sieht er sich genötigt, Auskunft über seine Konversion, seine

Bekehrung, zu geben. Es ist verständlich, daß der westliche Leser diese Passagen seines Berichtes mit besonderer Aufmerksamkeit liest: was konnte einen intelligenten, um Erkenntnis und Wahrheit bemühten Europäer bewegen, seine angestammte Kultur gegen eine fremde, seinen ererbten Glauben gegen einen anderen einzutauschen? Auf diese Frage bleibt Asad die Antwort schuldig. Was er hier zu sagen hat, ist ungerecht, mißverständlich und widersprüchlich, und seltsamerweise verliert auch seine Sprache hier an Prägnanz, Klarheit und Bildkraft. Natürlich entzieht sich jede „Erweckung“ dem analysierenden Wort; das Unbegreifbare läßt sich mit Begriffen nicht fassen. Wo aber der Versuch gemacht wird, das Ereignis im Nachhinein deutend zu begreifen und vor anderen zu rechtfertigen, muß gesagt werden, was sagbar ist, muß die Vernunft den Bezirk abstecken, innerhalb dessen das Übervernünftige sich vollzog. Asad aber gibt dem beteiligten-aufmerksamen Leser keine Hilfestellung: fast jedes Wort, das er gegen das Christentum richtet, trifft auch den Islam, und die verzeihende Nachsicht, mit der er die Widersprüche zwischen den Forderungen des Islams und der Realität der mohammedanischen Welt zudeckt, darf auch das christliche Abendland für sich in Anspruch nehmen.

Sicherlich gehört Asad nicht zu jenen westlichen Beratern orientalischer Regierungen, die aus Berechnung, Bequemlichkeit oder Gleichgültigkeit mit ihrem Arbeitgeber auch ihren Glauben wechseln – jedes Wort dieser Aufzeichnungen trägt den Stempel unbedingter Aufrichtigkeit und leidenschaftlicher Liebe. Aber diese Liebe scheint nicht so sehr der Lehre des Islams und der streitbaren Größe Mohammeds als der herben Schönheit und farbigen Bewegtheit der mohammedanischen Welt zu gehören, die Asad unversehens mit dem mohammedanischen Glauben identifiziert.

Der Verfasser berichtet, daß einer seiner arabischen Freunde von ihm zu sagen pflegte: „Zuerst verliebte er sich in die Araber und dann in ihren Glauben.“ Aber die proletarisierten Angestellten europäischer oder einheimischer Ölgesellschaften sind nicht mehr die stolzen Beduinen von einst, und die mechanischen Tiefbrunnen gleichen den Palmen umstandenen Oasen der Vergangenheit nur wenig. Auch für die islamische Welt ist ein neues Zeitalter angebrochen, und jede Argumentation, die einen Glauben aus der Schönheit des ihn tragenden Lebensgrundes rechtfertigen will, steht auf tönernen Füßen.

Berlin

Wolf Jobst Siedler

DICHTUNG UND GLAUBE

Christliche Dichter der Gegenwart. Beiträge zur europäischen Literatur. Hg. von Hermann Friedmann und Otto Mann. Wolfgang Rothe Verlag, Heidelberg 1955. 400 Seiten. 24.— DM

Wilhelm Grenzmann: Weltichtung der Gegenwart. Probleme und Gestalten. Athenäum-Verlag, Bonn 1955. 460 Seiten. 16.50 DM

Natürlich kann man auch von den Dichtern der Gegenwart die christlichen aussondern und darstellen, aber man sollte es nicht als „Einsatz für die Religion“ tun, wie es Hermann Friedmann und Otto Mann in dem von ihnen herausgegebenen Sammelwerk getan haben wollen. So forderte man auch einmal den „Einsatz“ für etwas anderes, das sich „Weltanschauung“ nannte. Vielleicht – doch nicht einmal das wird jeder zugeben – gibt es wirklich einen Wertunterschied zwischen Religion und Weltanschauung. Aber ob man sich für die eine oder die andere „einsetzt“: am Ende steht die Orthodoxie, die Intoleranz und der Totalitarismus. Es ist fast unbegreiflich von Otto Mann, dies in seiner Einleitung übersehen oder übergangen zu haben. Unbewußt oder bewußt steht dahinter das Anathema gegen alle nichtchristliche Literatur. Bisher ist das so radikal nicht mitgeteilt worden. Den Schlüssel bietet Otto Manns Betrachtung über Stefan Andres noch eindeutiger: dessen Werk sei sehr literarisch, aber es werde erst verwirklicht durch den „Besitz der Religion“ und den „Einsatz für sie“. Und, vom Dichter gesagt, der wisse, daß er von Gott kommt und zu Gott zu gehen hat: „wenn er selbst ringt, so ringt er seiner Umwelt beispielgebend vor“. Man lache nicht, sondern bedenke das Versagen des Interpretieren vor der Kunst. Mit solchen Worten kann man jeden Kitsch rechtfertigen.

Jedoch die Mitarbeiter des Sammelwerkes „Christliche Dichter der Gegenwart“ teilen nicht immer den Standpunkt des Herausgebers. Ein gutes Beispiel dafür ist der kenntnisreiche Aufsatz von Karl-August Götz über Léon Bloy, der es weder an Kritik gegen die ästhetischen Verfehlungen dieses Autors mangeln läßt, noch die Anregungen leugnet, die von ihm auf die ihm nachfolgende christlich bestimmte Romanliteratur ausgegangen sind. Oder man lese einmal Clemens Heselhaus' kritischen und klärenden Aufsatz über Konrad Weiß. Daß einige Betrachter nicht mehr als Feuilletons über ihre Gegenstände bieten,

gehört zur Problematik solcher Bücher und braucht nicht besonders vermerkt zu werden.

Interessant ist es, neben dieses Buch die „Weltdichtung der Gegenwart“ von Wilh. Grenzmann zu stellen, ein entsetzlich breites und ursprünglich (nach der zur Buchmesse 1955 erschienenen Verlagsanzeige) auf die Darstellung von 20 Autoren berechnetes Buch. Unter „Weltdichtern“ versteht Grenzmann nur ausländische. „Weltdichtung“ ist also zum Glück nicht mit „Weltliteratur“ zu identifizieren, und so können wir es uns gefallen lassen, außer den 12 Autoren des ersten Bandes vielleicht noch einmal 12 vorgesetzt zu bekommen. Von den jetzt behandelten finden sich 6 auch unter den „christlichen“, nämlich Claudel, Bernanos und Mauriac sowie Eliot, Greene und Marshall, aber sie werden dort meist nicht so weitschweifig und mit so strapazierenden Inhaltsangaben dargestellt wie bei Grenzmann, auch nicht einmal so aus zweiter Hand wie bei ihm. Daß er sich nicht scheut, Eliot entgegen der sonstigen Breite mit einer „Umrisskizze“ abzutun, ist erschütternd angesichts folgender Begründung: „Wesen und Bedeutung des großen englischen Dichters auf wenigen Seiten erfassen zu wollen, wäre vermessen angesichts der Tatsache, daß nach Umfang und Schwere eine der wichtigsten Leistungen der Gegenwart vor uns liegt“ (S. 317). Aber der wirkliche Grund ist doch eher der, daß sich Eliot nicht ganz so leicht unter das Schema „Dichtung und Glaube“ einordnen läßt wie etwa der uns viel fremdere, aber von Grenzmann mit ehrlicher Begeisterung dargestellte Claudel. Und dann kann man sich Eliot gegenüber auch nicht zum Großinquisitor aufwerfen, der man vielleicht heimlich ist, wenn man gegen André Gide zu bemerken wagt: „Man kann nicht Christus lieben und die Kirche hassen“ (S. 177) oder gegen Sartre: „Die Heilswelt ist ihm ganz verschlossen“ (S. 233) oder gegen Camus: „Er will nicht zugeben, daß im menschlichen Scheitern sich die höhere Kraft Gottes bereits offenbare“ (S. 279). Solche Bemerkungen sind in einer literaturgeschichtlichen Darstellung eigentlich nur angebracht, wenn der Autor seinen Standpunkt dem Leser eindeutig kundgibt. Es genügt nicht, in einer Einleitung von der Alternative der Transzendenz oder Immanenz sehr vereinfachend zu sprechen und nicht hinreichend durchblicken zu lassen, daß man beabsichtige, sich ihrer als Wertkriterium zu bedienen. Vielleicht möchte der Autor das auch wirklich vermeiden, da er aus-

drücklich betont: „Die Werke stehen uns als lebendige Gebilde vor Augen, eine lebendige Einheit von Inhalt und Form.“ Aber wer kann gegen seine Natur? Weil Grenzmann über „Dichtung und Glaube“ als ihm notwendige Synthese und ebenso sehr notwendigen Wertmaßstab nicht hinauskommt, hätte er dem Leser gegenüber die Pflicht gehabt, sich entweder deutlich zu erklären oder einen getarnten „Einsatz für die Religion“ zu unterlassen.

Wenn man die beiden Bücher von den christlichen und von den Weltdichtern miteinander vergleicht, so wird man außer der ihnen gemeinsamen Tendenz und dem großen Unterschied zwischen Einzelwerk und Sammelwerk noch etwas anderes bemerken können: daß nämlich zwischen Literaturwissenschaft und Literaturkritik ein nicht zu überspringender Abgrund klappt. Gegenwarts- oder gegenwärtig wirkende Literatur kann die Domäne des Literaturprofessors nicht sein, wie nicht allein Grenzmann – übrigens in seinen sämtlichen Werken – zeigt. Hier ist der Kritiker zu Hause, der der Wissenschaft nicht zu genügen braucht, aber ihr vorarbeitet. Wenn ein Literaturhistoriker wie Grenzmann sich in der Literaturkritik versucht, dann reicht es noch nicht einmal zu einer annähernd vollständigen Bibliographie der Sekundärliteratur, und in jeder einzelnen vergleichbaren Betrachtung steht er dem nach, der sich die Zeit nahm, einen einzigen Autor kritisch darzustellen. Aber wer größere Zusammenhänge – selbst unter einem literaturfremden Gesichtspunkt – beschreiben will, muß sich mindestens dem Stoff überlegen zeigen. Das kann der Leser von ihm verlangen oder ihn auffordern, seine Grenzen nicht zu überschreiten.

Stuttgart

Oskar Jancke

DIE LEHRE VOM UNBEWUSSTEN

Friedrich Seifert: Tiefenpsychologie. Die Entwicklung der Lehre vom Unbewußten. Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf 1955. 332 Seiten. 15,80 DM

„Sie fahren an die fernsten Küsten, aber in ihrer eigenen Seele reisen sie nicht.“ Diesen Worten des Lactantius entsteigt das wundervolle Bild einer frühen Weltordnung, in der die Idee noch ungeboren war, man vermöchte vielleicht solche Reisen in Theorie und Praxis zu organisieren! Nun freilich reisen wir längst in unserer Seele, auf die

vielfältigste Art und auf seltsam sich meidenden Routen, in der Regel einzeln, aber auch schon in Gruppen. Genauer gesagt: jene reisen mit dem mehr oder weniger „differenzierten Komfort der Tiefenpsychologie“ (Michel), denen Lebensstandard und einige andere Voraussetzungen es gestatten.

Die Entwicklung dieser Tiefenpsychologie (in den Lehren Freuds, Adlers und Jungs) zeichnet Seifert in einem wohlgegliederten, an Inhalt wie an gedanklicher Verarbeitung reichen Buch nach. Eigenartig ist nur, wie er dabei vorgeht. Kaum stehen die Thesen Freuds auf dem Papier, werden sie schon kritisch gemustert im strahlenden Lichte der Jungschen analytischen Psychologie und – kaltgestellt. Nicht als ob es sich um eine der allzu häufigen Darstellungen in absichtlich und grob verkürzter Perspektive handelte! Der Autor ist gründlich und durchaus objektiv in dem, was er von Freud bringt. Bis auf wenige Ausnahmen, z. B. die oft gehörte Behauptung, Freud fasse das Unbewußte nur reaktiv, als Resultat von Verdrängungen auf. Jedoch die Tendenz des Werkes enthüllt sich als keineswegs objektiv. Seifert meint, die theoretischen Ableitungen aus der Trieblehre, z. B. die (auch heute grundlegende!) Unterscheidung zwischen „Affektbeträgen“ des Triebes und seiner Vorstellungsrepräsentanz, seien größtenteils nur noch von historischem Interesse. Er unternimmt es also, die genialen Gedanken Freuds kritisch einzuspinnen und zu verkapseln, verwandelt sie so in Daten der Wissenschaftsgeschichte und erstickt im unbefangenen Leser ihre innere Kraft und Wirkung. Wieder einmal wird aus der Psychoanalyse die „Paläoanalyse“, wie sie ein anderer Anhänger Jungs, G. R. Heyer, genannt hat. „Freud hat sich dem Wesen des Seelischen noch nicht genähert.“(!) Und eindringlich mahnt der Autor: „Man sollte Freud bei aller Fülle seiner psychologischen Beobachtungen, Entdeckungen und Theorien nicht in die Reihe der reinblütigen Psychologen stellen.“ Abgesehen von dem denkbar ungünstlichen Ausdruck, sind gerade unter den „reinblütigen“ Psychologen viele mit einem Übersoll an Sterilität! Zweifellos ist Freuds Auffassung des Seelischen biologistisch. Aber in der biologistischen, sagen wir besser, in der organismischen Hypothese über die Natur des Seelischen liegen unschätzbare Antriebe der Forschung. Auch die ontologische Auffassung von der „originären Wirklichkeit des Seelischen“ ist eine hypothetische Einstellung,

nur völlig anderer Herkunft und weltanschaulicher Verankerung. Ihre Verwurzelung in einer ungeheuren und ehrwürdigen Tradition besagt doch wohl nichts über ihren grundsätzlichen Wert in einer Epoche, deren Voraussetzungen sich von Grund aus geändert haben. „Freud ist seiner geistigen Artung nach nicht eigentlich Denker und Systematiker“. Immerhin jedoch ist Freud, verglichen mit Jung und Adler, in seinem Denken am meisten original und dynamisch. Überdies ist es offensichtlich, daß die unausweichlich uneigentliche und anthropomorphe Natur der psychologischen Begriffsbildung die Möglichkeit eines Systems wenn nicht ausschließt, so doch in noch unabsehbare Ferne rückt. Auch wäre darauf hinzuweisen, daß Seifert es leider fast völlig unterläßt, auf die bedeutende und fruchtbare Weiterführung der Psychoanalyse durch die Schüler Freuds einzugehen.

Der kulturkritische Nachweis der „unverkennbaren geistigen Verwandtschaft zwischen Freuds Lehre und der materialistischen Geschichtsauffassung“ liegt Seifert besonders am Herzen, obwohl er hier, sich seiner schwachen Position bewußt, im Angriff schon ausweicht. („... bei aller Verschiedenheit der Ausgangspunkte und der Gesamthematik“; „... eine Verwandtschaft, die sich natürlich nur vom Prinzipiellen her bezeichnen und deuten läßt“; „in dieser Ebene aber besteht ein tertium comparationis...“) Inzwischen hat sich dieser Nachweis sehr verdünnt! So opportun diese Behauptung sein mag, so deutlich zeigt sie aber auch, wie sehr die Aggressivität – in schlechter Proportion zur Sachlichkeit – heute auch das Verhalten der kulturschaffenden Schicht treibt und durchsetzt. Seifert sieht mit Recht das Problem der Menschheit in ihrem Materialismus – fügen wir die Aggressivität hinzu – und in der Fragwürdigkeit ihrer Beziehung zum Geistigen. Die Sublimierungstheorie Freuds ist ein unbestechlicher, wenn auch vorläufiger Versuch, das Verhältnis zwischen Trieb und Geist aufzuklären. Die Anerkennung eines engen Zusammenhangs stellt den Eigenwert des Geistes keineswegs in Frage, gerade diese Bewußtheit vermag eine neue und richtigere Beziehung zu ihm zu schaffen! Für jene Gegenauffassung aber von der absoluten Eigenständigkeit der geistigen Sphäre, und zwar für deren minder wertvolle Varianten, denke man nur an die traurige Rolle, die der größere Teil der kulturell Tätigen im Dritten Reich gespielt hat. Sicherung der Existenz und der Familie auf

der einen Seite – auf der anderen der Geist, der ja, Gott sei Dank, „für sich“ war! Auch das bekannte Schwanken C. G. Jungs in seiner Diagnose des Dritten Reiches gehört in diesen Zusammenhang. Rufen wir uns dagegen das Altersbild des so „geistfeindlichen“ S. Freud ins Gedächtnis: ein schlechthin vollendetes Gesicht, Niederschlag eines lebenslangen Bemühens um den Menschen in seiner Ganzheit, um seine Natur, seine Seele und seinen Geist.

Im zweiten Teil des Buches, in der Zuwendung zu den wesentlichen Aspekten der analytischen Psychologie Jungs, geht Seifert genau umgekehrt vor: indem er sich geistesgeschichtlich und philosophisch gewissermaßen der Methode der umfas-

sendsten „Amplifikation“ bedient, entfaltet er die Möglichkeiten der Lehre auf dem Felde großer geschichtlicher Entwicklungslinien gedrängter und fast imponierender als der Meister selbst. Die an sich schon starke Faszination der Gedanken Jungs steigert sich eher noch und scheint für immer die sprödere Physiognomie Freudschen Denkens hinter sich zu lassen. Die philosophische Leistung ist exzellent, eine Fülle von Zitaten treibt den Gedankengang lebendig voran. Indessen, die glänzende Entfaltung von Bildung kann uns nicht darüber hinwegtäuschen, daß die Jungsche Lehre ihre schwachen Punkte hat, die Seifert in seiner Darstellung brillant und kritiklos zudeckt.
München Friedrich Vogelreuther

Hinweis auf weitere Neuerscheinungen

DICHTUNG / BIOGRAPHIE / KRITIK

- Berghaus, Erwin: Nehru. Ein Lebensbild des großen Inders. Arani, Berlin. 206 Seiten.
 Britting, Georg: Geschichten und Gedichte. Nymphenburger Verlags-Handlung, München. 328 Seiten.
 Buzzati, Dino: Des Schicksals roter Faden (Erzählungen). Tauchnitz, Stuttgart. 271 Seiten.
 Dürrenmatt, Friedrich: Grieche sucht Griechin. Eine Prosakomödie. Die Arche, Zürich. 200 Seiten.
 Dusmenil, René: Le Réalisme et le Naturalisme. Del Duca de Gigort, Paris. 453 p.
 Faulkner, William: Abendsonne. Drei Erzählungen. Piper, München. 77 Seiten.
 Faulkner, William: Big woods (stories). Random, New York. 138 p.
 Feuchtwanger, Lion: Erfolg. Drei Jahre Geschichte einer Provinz. Roman. Rowohlt, Hamburg. 807 Seiten.
 Gunn, Neil M.: Der Quell am Ende der Nacht. Roman. Nymphenburger Verlags-Handlung, München. 352 Seiten.
 Gusenko, Igor: Der Sturz des Titanen. Roman. Scheffler, Frankfurt/Main. 531 Seiten.
 Lawrence, D. H.: Selected literary criticism. Heinemann, London.
 Nick, Dagmar: Das Buch Holofernes. Gedichte. Klemm, Freiburg. 46 Seiten.
 Petry, Ann: Link und Camillo. Roman. Propyläen, Berlin. 543 Seiten.
 Phillips, Wendell: Kataba und Saba. Entdeckung der verschollenen Königreiche an den biblischen Gewürzstraßen Arabiens. S. Fischer, Frankfurt. 306 Seiten.
 Romain, Jules: Le fils de Jerphanion. Roman. Flammarion, Paris.
 Thompson, Morton: Und nicht als ein Fremder. Roman. Diana, Konstanz. 708 Seiten.

WISSENSCHAFT / PHILOSOPHIE / KUNST

- Arseniew, Nikolaus v.: Die Verklärung der Welt und des Lebens. C. Bertelsmann, Gütersloh. 260 Seiten.
 Buber, Martin: Sehertum. Anfang und Ausgang. Hegner, Köln. 74 Seiten.
 Ellwein, Thomas: Klerikalismus in der deutschen Politik. Isar, München. 305 Seiten.
 Fromm, Erich: The sane society. Rinehart, New York.
 Lange, Max G.: Marxismus, Leninismus, Stalinismus. Klett, Stuttgart. 210 Seiten.
 Liess, Andreas: Carl Orff. Atlantis, Freiburg. 192 Seiten.
 Matisse, Henri: Farbe und Gleichnis (Gesammelte Schriften). Die Arche, Zürich.
 Mersmann, Hans: Musikgeschichte in der abendländischen Kultur. Menck, Frankfurt/M. 340 Seiten.
 Nay, Ernst Wilhelm: Vom Gestaltwert der Farbe. Prestel, München. 32 Seiten.
 Singer, Eric: Graphologie für alle. Kiepenheuer & Witsch, Köln. 204 Seiten.
 Walz, Heinz: Das britische Kolonialreich. Curt E. Schwab, Stuttgart. 327 Seiten.

Zur Wiederkehr des 10. Todestages Gerhart Hauptmanns
erscheint Ende Juli:

GERHART HAUPTMANN

DIE ATRIDEN - TETRALOGIE

Herausgegeben von Hubert Razinger.

Ca. 380 Seiten. Leinen 16.- DM

Inhalt:

Ipbigenie in Aulis - Agamemnons Tod - Elektra - Ipbigenie in Delphi

Mit der großartigen Gestaltung der Atriden-Tetralogie krönt der 82jährige Gerhart Hauptmann sein dramatisches Schaffen. Die neuerliche Erfahrung des Krieges tränkt die Schatten seines verdüsterten Hellas mit schwarzem Blut, und aus dem Munde der altersgrauen Masken trifft uns Heutige der Spruch vom ewiggültigen Menschenlos. Die Stimme eines Dichters, der damit in die erlauchte Reihe der früheren Former dieses Stoffes tritt.

Erbältlich in Ihrer Buchhandlung

C. B E R T E L S M A N N V E R L A G

Ende Juli erscheint:

GERHART HAUPTMANN

DER GROSSE TRAUM

Herausgegeben von Hans Reisiger.

Vorwort von R. A. Schröder. ca.

270 Seiten. Leinen 19,- DM

In diesem Weltgedicht unternimmt Gerhart Hauptmann eine Deutung der Seins- und Erlösungsgeheimnisse, wie sie ihn ein Leben lang bewegten. Hier münden Persönliches, Politisches und Religiöses. Hier sammeln sich alle Himmel und Höllen des Ichs. Im Ansturm der Gesichte, in der rätselvollen Tiefe der Bilder, die jeder Grenze von Zeit und Raum spotten, ist das Epos vom Großen Traum der Welt Schlußstein im gewaltigen Werkgebäude seines Schaffens.

Erhältlich in Ihrer Buchhandlung

C. BERTELSMANN VERLAG